الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية

يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق

العدد
400السنة
الرابعة

آب 2004 جمادى آخرة– 1425

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التـي تـرد إلـى المجلـة ، لاتعـاد إلـى السـادة أصـحابها ، سـواء أنشـرت أم لـم تنشـر .
- المــواد التـــي تنشـــر ، تعبـــر عـــن آراء كُتابهـــا . ولاتعبـــر بالضـــرورة عـــن رأي المجلـــة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

الاشتراك السنوي:

داخل القطر للأفراد	800 ل.س	
داخل القطر للوزارات والمؤسسات	1000 ل.س	
في الوطن العربي للأفراد	2500 ل.س	أو 50 دولار
خارج الوطن العربي للأفراد	5000 ل.س	أو 100 دولار
في الوطن العربي للوزارات والمؤسسات	3500 ل.س	أو 65 دولار
خارج الوطن العربي للوزارات والمؤسسات	6000 ل.س	أو 120 دولار
أعضاء اتحاد الكتّاب العرب	400 ل.س	

السعر 30 ليرة سورية

وفي البلاد العربية 50 ل.س . أو ما يعادلها

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

سيرورة أدب الأطفال

د. وليد مشوِّح

أدب الطفل إلى أين؟!

سؤال ما برح يفرض نفسه بإلحاح ويضغط على ضمائر الكبار، فيتحول شيئاً فشيئاً . مع تقدم العلوم التقنية في زمننا هذا . إلى صراخ، لتتناسل منه أسئلة مهمة أخرى: هل أفلحنا في هذا الحقل الذي نريده تأسيساً للمستقبل؟. هل استوعبنا الغايات التي ينبغي أن نوجه كتابتنا للطفل في أفيائها؟ هل توصلنا إلى المقدرة التي تؤهلنا للتفريق بين أدب الطفل والأدب الموجه للطفل؟. هل فكرنا . جدياً . بإجراء دراسات ميدانية توضح توجهات الطفل (العقلية . الرغائبية) وجهة القراءة، أو السماع أو المشاهدة، وما الذي فعلناه بهذا الاتجاه؟. هل تنبهنا إلى النقص (الفظيع) الذي تعانيه المكتبة الطفلية العربية في الدراسات التي تصب في علم نفس الطفل! لضمان صحته النفسية؟. هل مددّنا نظرتنا خارج حدودنا القطرية، ونقلنا الواقع الأمني، النفسي، الصحي، الاقتصادي، الإبداعي الذي يعيش فيه طفلنا (في ظل طغيان الأقوياء) إلى آباء العالم وأطفالهم؟!!.

ثمة أسئلة تبدأ بـ /هل، متى، علامَ، حتامَ، إلامَ، كيف.. الخ/، ومع ذاك كله مازلنا في دائرة صناعة الأسئلة، والتجريب، واتباع (المودة)، واللهاث وراء الحلم والأمل!!.

ومما لاشك فيه أن بعض المؤسسات والتجمعات الثقافية بدأت في التخطيط لصناعة آلية دقيقة لصناعة الوعي الطفلي بدءاً من استحضار التاريخ العربي الإسلامي في أيامه ومواقفه

وأخلاقياته، وإعادة صياغتها، ومن ثم طباعتها ووضعها بتصرف الطفل العربي، وهذا ما فعله اتحاد الكتاب العرب في سورية إذ بدأ الخطوة الأولى بتشكيل لجنة تقوم على الانتقاء والدرس والتحليل وتقديم خلاصة ما توصلت إليه من آراء واجتهادات إلى رئاسة الاتحاد الذي سيقوم بدوره بطباعة المختار والمفيد والمساهم في صناعة الوعي الطفلي، مع استخدام آخر معطيات التقانة وأدوات الاتصال المتطورة ووضعه بتصرف الطفل، وتلك خطوة غيريّة رائعة نتمنى أن تتسارع، وتتطور، وتتوسع، لتترجم الأعمال إلى اللغات الأخرى التي ستكون وسيلة ربط وكشف وتوضيح واتصال بين أطفال العرب والمسلمين وأطفال العالم بانتماءاتهم وتلاوين دمائهم وجنسياتهم المختلفة كما أننا نجيز لأنفسنا أن نتوسع بالحلم لنصل إلى ثورة حقيقية، تعني النهضة الشاملة في مضمار ثقافة الطفل والإبداع الموجه إليه، والإبداع الصادر عنه في الآن نفسه.

وهنا لابد من إعلان تضامننا ومناصرتنا وانتصارنا لبعض الأفكار الطيبة التي باتت في حدود العمل الفعلي لدى بعض الجماعات والمؤسسات الإنتاجية الخاصة. بصرف النظر عن الغايات التجارية . إذ نقلت إلينا بعض وسائل الإعلام بشائر عن مبادرات ذاتية في هذا المجال، نورد واحدة منها كمؤشر حقيقي يشفّ عن البدايات؛ فقد أوردت إحدى الصحف خبراً عنوانه (مسلسل رسوم متحركة يصحح صورة الإسلام)، وجاء في طياته: "صرح ناطق باسم صندوق إنجازات للتكنولوجيا التي يتخذ من دبي مقراً له: إن الصندوق سيساهم في تمويل سلسلة من حلقات الرسوم المتحركة موجهة بالدرجة الأولى إلى الغرب توضيحاً للقيم الإسلامية.

وأضاف إن المسلسل الذي سيطلق عليه اسم (بن وايزي) ستنتجه (فات روك انترنميتنت) بالتعاون مع شركة روبيكون الأردنية لإنتاج الرسوم المتحركة وبرامج الوسائط المتعددة، وسيتكون المسلسل في البداية من عشر حلقات مدة الواحدة منها نصف ساعة. وستتحدث كل حلقة عن الحضارة العربية . الإسلامية والاكتشافات التي حققها العرب من خلال رحلة عبر التاريخ يقوم بها الطفلان الصديقان (بن وعصام) الذي يسمى اختصاراً (ايزي).

وقال الناطق: إن الحلقات ستشتمل على مناظر رسوم متحركة ولقطات حيّة مستقاة من عدد من الدول العربية، وسيعمل المسلسل أيضاً على إبراز إسهامات العالم الإسلامي في مسيرة الحضارة العالمية عبر تسليط الضوء على الإنجازات العلمية والهندسية والفنية والطبية العربية الإسلامية حيث يسهم في تعزيز الوعي للقيم والثقافات الإسلامية في المجتمعات الغربية.

ويذكر أن رأسمال الصندوق . في بداياته . خمسون مليون دولار، وسيتم توزيع الحلقات

في الولايات المتحدة والدول الأوربية، والدول الإسلامية والدول العربية.

والصندوق يعمل وفقاً لاستشارات مجتهدين وخبراء وعلماء ومؤرخين من أنحاء العالم، ويقوم بالاستثمار في الشركات المتخصصة في مجال تكنولوجيا المعلومات في منطقتي الشرق الأوسط وأفريقيا.." (صحيفة النهار 17 حزيران 2004 . العدد 21989).

ونحن (الغيورين على موضوعة أدب الطفل) لا يسعنا إلا أن نبارك . مع قليل من التريث الحذر. هذا العمل، ونحتفي به جداً إن تبينت طهارة الغايات.

وهنا يولد السؤال ويكبر ليغدو بحجم الأمل: ماذا لو اقتطع مترفونا بعضاً من الأرصدة المخصصة لأمنهم أو لأمن كراسيهم، وبعضاً من نفقات ملذاتهم وأوجدوا صندوقاً مشابهاً في التوجه والغاية، وصنعوا أقراصاً مدمّجة ومسلسلاً عن الصحة الجسدية والنفسية ونظافة البيئة، وتوعية الطفل العربي تجاه ما يتهدده جرّاء موت الضمير عند تجار الحروب والكوارث وقَتَلَة إنسانية الإنسان، وتدمير الكون وإلغاء المستقبل من خلال استغلال الأطفال وزجهم في حمأة المهالك؟!!

وكيلا أُتهم من قبل بعض (اللاأدريين) بالمبالغة والمغالاة، فإنني أسوق خبراً ورد في إحدى الصحف نقلاً عن وكالات أنباء عالمية، ومصادر صحية أخرى:

"كشف تقرير أعدته النيابة العامة في موسكو أن دماً ملوثاً بالزهري والتهاب الكبد الوبائي (B وC) وربما الإيدز؛ استخدم في عمليات نقل دم وصنع مواد طبية في منطقة موسكو.

وجاء في التقرير . الذي رفعته . ايلينا بتشيكلنوكوفا (الاختصاصية في علم الحساب والمعلوماتية) إلى رؤسائها، وفيه تأكيد على أن هذه الاتهامات مبنية على أبحاث طويلة بدأت منذ سنوات وما فتئت تعمل بها، حيث أحصت المتبرعين بالدم الذين يعانون من أمراض مُعْدِيّة، قبل توظيفها في قسم المعلوماتية.

وحذرت العالمة الروسية من أن تكون شركات أدوية . بما فيها شركات أجنبية تتخذ من روسيا مقراً لها. استخدمت دماً ملوثاً لتصنيع (الإنترفيرون) . دواء لمكافحة التهاب الكبد، وإنتاج أمصال وبلازما مخصصة للقاحات الأطفال ضد الحصبة..".

إذن نحن بحاجة إلى توعية الطفل (وأسرته) صحياً وبيئياً، من خلال الإبداع الذي يقدم إلى الطفل؛ مرسوماً، مرئياً، مسموعاً، مقروءاً، أو مُبدَعاً من قِبله ومقدماً عبر الوسائل الآنفة نفسها.

نحن بحاجة إلى مؤسسات تحمل رأسمالها وتوظفه في خدمة الطفل مستعينة بعطاءات الأدباء والمتخصصين في عالم الطفولة والذين سيتوجهون وجهة أخرى تراقب معطيات الزمن

المعيش السلبية والإيجابية وتحويلها إلى مسلسلات إذاعية وتلفزيونية ناهيك عن وضعها في مطبوعات تعزز مكتبة الطفل.

وعلينا . أخيراً . أن نعيش في زمننا، لأن مدارك طفل اليوم . مع ثورة المعلومات وانتصار العلم في مجال التقانات الإعلامية والعلمية . أوسع بكثير من مدارك طفل الأمس الذي كان يخلد إلى القص والحكاية وحوار (أرنوب وثعلوب وليلى والذئب)، لأن وسائل الإعلام الحديثة في ظل المعطيات الحضارية المذهلة وسّعت من مدارك طفل اليوم، فبات أدب طفل الأمس متخلفاً عن المراد والغاية...

❒❒❒

بحوث ودراسات

□□

توظيف التراث

في شعر الأطفال عند سليمان العيسى

محمد عزام - سورية

لعله من المفيد القول بأن ثمة مضاعفات خطيرة قد طرأت على موقفنا من التراث خلال السنوات العشرين الماضية. فالحق أن جيل الرواد منذ نهايات القرن الماضي إلى بدايات هذا القرن، قد تصدّى لكثير من المشكلات الأساسية التي واجهتنا مع الحضارة الأوروبية الوافدة وفي مقدمتها مشكلة ((العلمانية)) التي عالجها رفاعة الطهطاوي، ومشكلة ((تحرير المرأة)) التي عالجها قاسم أمين، ومشكلة ((الخلافة)) التي عالجها علي عبد الرازق في (الإسلام وأصول الحكم)، ومشكلة ((الشعر الجاهلي)) التي عالجها طه حسين، هذه كلها ليست أكثر من نماذج للتحدي الذي تحمّل أعباءه روّاد فكرنا الحديث في مواجهتهم الشجاعة لتراثنا. وبالرغم من كل ما لاقوه وعانوه من عنت ومن أهوال، فقد كانت ((موجتهم)) عنصراً نشيطاً من عناصر فجر ((النهضة)) التي تعرضت لانتكاسة لم يعد ميسوراً ولا مباحاً معها، بعد حوالي نصف قرن أن تناقش . مجرد المناقشة . هذه الأصول التي تجاوزها الزمن، وطرح بالإضافة إليها عديداً من القضايا استحدثتها روح العصر(1).

والواقع إن طرح موضوع ((الأصالة والمعاصرة)) بمعنى أن الأصالة هي التراث، والمعاصرة هي أوروبا، هو طرح خاطئ وضارّ. إذ ينبغي أن تعني الأصالة الواقع، بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث. وأن تعني المعاصرة استخدام المنهج العلمي في التفكير. وبذلك يحلّ التناقض الشكلي المفتعل بين ذاتنا القومية الأصيلة والحضارة العالمية المعاصرة، ونتخلّص من مركبات نقص لنتوجّه بحاضرنا إلى آفاق أرحب وأعمق.

ولعل الشعر هو أكثر الأنواع الأدبية استلهاماً للتراث، ذلك أن عوامل عديدة: ثقافية، وفنية، وسياسية، واجتماعية، ونفسية، وقومية، قد أسهمت في هذا الاستلهام(2).

ومن استقراء بعض النماذج من الشعر المعاصر يتضح لنا أن مصادر التراث في هذا الشعر تتوزع بين القرآن الكريم، والمرويّات، والتراث الشعبي والمواقف التاريخية، والشخصيات الإنسانية(3).

يقول الشاعر بدر شاكر السياب مثلاً في قصيدته (شناشيل ابنة الجلبي):

وتحت النخل حيث تظل تمطر كلّ ما سعفهْ
تراقصت الفقائع وهي تفجر . إنه الرطَبُ
تساقط في يد العذراء وهي تهزّ في لهفهْ

بجذعِ النخلةِ الفرعاء تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين، سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميّتاً هدّه التعب.

وواضح هنا الاستغلال الشعري للآية ﴿وهزّي إليك بجذع النخلَة...﴾ وهو استغلال شعري وليس اقتباساً محضاً. فالشاعر الذي هدّه السفر، وأيأسه المرض. لا بدّ أن ينتظر معجزة تفتح أمامه باب الحياة من جديد، وتذهب بالمخاوف في نفسه، وتشيع فيها الأمن.

والاختيار السليم من التراث يستدعي الاطلاع على التراث، ثم الاختيار منه، بغية تجديده.

والتجديد عند سليمان العيسى هو ((تراث نغوص فيه، نتتلمذ عليه، نرتع أمام أعمدته، نشربها بعيوننا، نحفظها بأعماقنا، نصبح قطعة منها وتصبح قطعة منا. ثم نبدأ بعد ذلك. نبدأ أول خطوة في طريقنا الجديد الشاق))(4).

ويؤكد الشاعر سليمان العيسى تتلمذه على التراث، فيقول: ((أعترف إني كنت مشدوداً إلى التراث في الفترة الأولى من نتاجي. وكانت ظلال القرآن والمعلقات وديوان المتنبي تحيط بي، وتشدّ على يدي في كلّ قصيدة أكتبها. ولكني ما لبثت أن انفتحت على عوالم جديدة عندما أخذت أطالع بشغف الآداب الأجنبية))(5).

وقضية القديم والحديث، أو التراث والمعاصرة، تستأثر باهتمام شاعرنا، ولكنه يقف منها موقفاً معتدلاً، لا متطرفاً، فالحداثة عنده هي ((أن تعتصر المتنبي ولوركا، والمعري، وغوته، ثم تقف على قدميك، وترى الدنيا بعينيك، تلك هي الحداثة والمعاصرة، وبكلمة أدقّ تلك هي الأصالة فيما أرى))(6). و((كلّ ما أخشاه حتى الآن أن يظن القارئ أني مع القصيدة العربية في شكلها التاريخي الراسخ، لا أريد لها أن تتزحزح عنه، ولا أن تتنازل عن قيد من قيوده الجميلة. إنني سأظل معجباً بقلعة حلب، تأخذني روعة بنائها، وفخامة هندستها، ولكني لا أريدها داراً جديدة لعروسين من أصدقائي يبحثان عن ((شقّة للسكن))(7).

وهذا الموقف المعتدل الذي يعجب بالقديم، وفي الوقت نفسه لا يصدّ عن الحديث. هو الموقف الصحيح الذي لا يُلغي التراثَ بضربة حمقاء. وبالمقابل فإنه لا يشجب الجديد، باعتباره نسقاً من شجرة الحياة. يقول سليمان: ((أنا مع كل نسمة جديدة تهبّ على الحياة... نحن أحوج الناس إلى هواء جديد يغسل رئتنا العربية، وينفض عنها غبار القرون. هواء جديد في كل شيء: في الفكر، وفي الفن، وفي السياسة، وفي الاجتماع))(8).

إن الحداثة عند شاعرنا العيسى تعني هذه المعادلة الرائعة الصعبة جداً، بين الرؤيا الجديدة، والاستفادة من كل عناصر التراث الحيّة، وهي معادلة لا يجيدها إلا القليلون. إن أحد طرفي المعادلة وحده لا يكفي. الوقوف عند التراث ينتهي بالتوقع والتزمت والإخفاق. ولكن لا يمكن الوقوف عند هذا العمود الفقري، ونسيان كل أحلام الشاعر المعاصر وتطلعاته في الحياة. والحداثة ليست أكثر من تحقيق هذه المعادلة الصعبة الرائعة بين صحة العمود الفقري الذي هو ماضينا العظيم، وتحقيق المستقبل الواسع الذي نحلم به، ونتطلع إليه. إنه لا يمكن تصوّر شجرة بدون جذور. وكذلك لا يمكن التوقف عند الجذور وحدها(9). ويؤكد الشاعر سليمان العيسى بأنه على الحفيد ألا يقبل بأن يحمل عيني جدّه ويرى بهما العالَم. عليه أن يرفض الجمود والتقليد في عصر تتغير فيه الدنيا كلّ دقيقة، بل كلّ ثانية(10).

ويرى سليمان المربّين، إذا ما رغبوا في تربية الإنسان العربي الجديد، أن يطلعوا على التراث. ويمارسوا عملية نقده بالاستناد إلى خبراتهم في المجالات المختلفة، ثم

يختـارون الجوانـب الإيجابيـة فيـه لتوظيفهـا.

وعملية الاختيار هذه ليست فردية، ولا نهائية، بل هي متجدّدة، جيلاً بعد جيل.

وقد لجأ الشاعر سليمان العيسى إلى التراث يستلهمه ويستوحيه. فكتب ديوانه (أغنية في جزيرة السندباد). وبطلاه هما: الشاعر وشهرزاد الأسطورة التي تعلم أن الشاعر لم يأتِ إلى الجزيرة إلا لمناجاة أرواح الأعلام الكبار. فتحضر له الخليل بن أحمد، والجاحظ، والأصمعي، وأبا نواس، ومن خلال الحوار الذي يدور بين الشاعر وهؤلاء الأعلام نتبيّن اعتراف الشاعر لهم بالفضل الكبير. ولكنه يجعل الأصمعي يلوم الشاعرين الكبيرين: جريراً والفرزدق، لأنهما بدّدا مواهبهما في نظم النقائض التي ينبغي ألا ينشغل بها أبناؤنا. كما يلوم أبا نواس لأن تمرده وثورته لم يوجّهها لإصلاح الموروث وتطويره، بل لهدمه وتدميره!

كما تناول سليمان العيسى من التراث: جبلة بن الأيهم، الأمير الذي يتمزق بين عنجهية الجاهلية، والرغبة في الانضمام إلى الأمة التي اتخذت الإسلام ديناً، ولكن العنجهية تتغلب عليه، فيحكم على نفسه بالنفي والغربة. وأبا محجن الثقفي، الشاعر الذي يهوى الحرية الفردية، فيصطدم بالنظام الديني. فيعوض ببطولته في موقعة القادسية التي يُكتب النصر فيها للعرب. وميسون الفتاة الدمشقية التي أحيت ضمائر أهل مدينتها، فهبّوا يدافعون عنها أمام غزو الفرنجة، وإنسان، العبد الأسود الذي أعطى الأمير معن بن زائدة الشيباني درساً لا يُنسى في الكرم.

وعندما بدأ الشاعر الكتابة للأطفال، سار في الطريق نفسها، فوضع مؤلَّفاً خاصاً يتناول فيه التراث هو (شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال) (11). انتقى أعلامه بدقة كبيرة، حرصاً على أن يقدم فيهم نماذج للقيم العربية الإيجابية، وينقد عن طريقهم بعض القيم السلبية. وقد اختار الشاعر سبعة وعشرين شاعراً، هم أبرز شعراء العربية منذ الجاهلية إلى أواخر عصور الازدهار. واستدعى كلاً منهم، ليقدّم نفسه بنفسه للأطفال، من منظور لا يغفل العصر، كي لا يظهر الشعراء، وكأنهم صور محنَّطة من عصور ماضية. وساعد الشاعر في ذلك أنه لا يؤرخ، ولا يكتب سيرة حياة أولئك الشعراء، وإنما هو يحاول البحث في الجانب الأهم من جوانب حياة الشاعر، مع نموذج أو أنموذجين من شعره النابض برؤية جديدة.

وقد تحدث سليمان العيسى في تقديم المجموعة، بأسلوب قصصي مبسط، عن الأسباب التي دعته إلى وضع هذه المختارات للصغار، ومن ثم الأسباب التي جعلت الشعراء الأقدمين الكبار يقدّمون أنفسهم إلى أحفادهم من عرب القرن العشرين. ويبدأ بالحديث إلى الأطفال عن صباح يوم من أيام الربيع الجميلة، كان الشاعر فيه يجلس على مقعد من الخشب الأخضر في الحديقة العامة الكبيرة بمدينة حلب، مدينة المتنبي وأبي فراس وسيف الدولة. وكان الشاعر العيسى مستغرقاً في قراءة قصيدة لأبي فراس، على مقربة من تمثاله الرشيق البديع الذي يزيّن الحديقة. وبينما هو مشغول بالقصيدة عن كل ما حوله من المناظر والناس، إذ يرى بلبلاً يهبط من الشجرة المجاورة، ويحطّ على طرف المقعد الخشبي الذي يجلس عليه الشاعر. كان البلبل يتحدَّث العربية، ويهوى الشعر، ويعتب على الشعراء. ويمثل هذا المدخل الذكي، والحوار المدهش، يقدم الشاعر سليمان العيسى أهم شعراء العصور الأدبية إلى أحفادهم، طارحاً . ببساطة . مشكلة انصراف الشباب العربي عن الشعر، وعن روائع التراث، وهي جزء من المشكلة العامة التي جعلت الإنسان

العربـي يجهـل نفسـه وموقعـه التـاريخي. وهـذا مـا جعل الشاعر يبحث في الرماد، عن عنقاء جديدة. فكانـت هـذه البـراعم الصـغيرة التـي يتوجّـه إليهـا بقصائده وأناشيده.

والشعراء الذين قدّمهم سليمان العيسى هم: أبو تمّام، البحتري، المتنبي، أبو فراس الحمداني، الشريف الرضـي، ابـن زيـدون، الفـرزدق، جريـر، الأخطـل، مالـك بـن الرّيـب، حِطّـان بـن المُعَلّـى، قَطَرِيّ بن الفُجَاءة، الحُطيئة، الخنساء، حسان بن ثابت، كعب بن زهير، طَرَفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، عنترة بـن شـدّاد، المهلهل، زهيـر بـن أبـي سـلمى، امـرؤ القـيس، النابغـة الـذبياني، حـاتم الطائي، عُرْوَة بن الورد، السموءل.

والمنهج الذي اتّبعه العيسى في تقديم كل شاعر من هؤلاء الشعراء هو أنه جعل كلّ شاعر يحكي قصة حياته نثراً، ثم يُشير إلى أبـــــرز قصـــــائده الشـــــعرية.

ولعل مـن المناسـب أن نعـرض مثـالاً: يقـول أبو فراس الحمداني، وهو يقدم نفسه:

((أيها الصغار الأعزّاء

يا أشبال العرب وطلائع الكفاح

أنا قادم إليكم من حلب، من مدينة الصبر والرجولة.

كنـت قائـداً وشـاعراً فـي وقـت واحـد. ولا تستغربوا ذلـك، فكثيـر مـن شـعرائنا القـدماء كـانوا فرسـاناً وشـعراء يخوضـون المعـارك، وينظمـون الشعر الجميل، وهم يحملون السلاح.

اسـمي الحـارث بـن سـعيد، ولكننـي اشـتهرت بكنيتـي الجميلـة (أبـي فـراس الحمـداني) . بسكون المـيم لا فتحهـا . كمـا يخطـئ الكثيـرون عنـدما يلفظـون اسـمي. ولـدت فـي الموصـل عـام 320هـ وعشـت فـي بـلاط ابـن عمـي سيف الدولـة، أميـر حلـب وقائـدها المشـهور، وهنـاك تأدَّبـت وتثقَّفـت، وتدرَّبت على الفروسية والقتال.

كانت أمتنـا العربيـة مهـدّدة بـالغزو الأجنبـي، كمـا هـي مهـددة الآن. ولـذلك كـان علينـا أن نـدافع عنها، ونحمي حدودها، ونكون أبداً تحت السلاح، استعداداً لردّ الأخطار، ودحر الغزاة المعتدين.

أصـبحتُ بعـد ذلـك واليـاً علـى منـبج. ومـن هناك كنت أنطلق مع كتائب الفرسان إلى الشمال. نحمـي حـدود الدولـة العربيـة، ونـردّ غـزوات الـروم، ونخـوض معهـم المعـارك العنيفـة، وقـد وقعـت فـي الأسر مرتين، وفي المرة الثانية قادني الأعداء إلى القسطنطينية، وسجنوني فيها، حيث بقيت أعواماً طويلة، أنظم الشعر العاطفي المؤثّر، وأشتاق إلى بلدي وأهلي، وقد سمّيتُ القصائد التي نظمتها في السـجن (الروميّـات). لأنـي قلتهـا وأنـا فـي أسـر الروم.

لم تهن عزيمتـي، ولا تنازلتُ عن شـيء من كرامتي وعنفواني العربي، بالرغم من طول الأسر والعـذاب. لقـد كنـت أتحمّـل الآلام كلهـا برجولـة وكبرياء، وأتحدّى الأعداء وأنا في ظلمات سجنهم، اقرأوا قصائدي (الروميّات) لتعرفوا ذلك بأنفسكم.

صحيح أني كنتُ أحنّ إلى أهلي وبلدي، ولا سيما والدتي التي تركتها في ربوع الوطن تبكيني وتتمنّـى عـودتي. ولكنـي كنـت فـي الوقـت نفسـه أتحـرَّق شـوقاً إلـى سـاحات المعركـة، إلـى الواجب المقدس.

وأخيـراً افتـداني سـيف الدولـة، وعـدتُ إلـى حلب. ولكن أميرها الشجاع العظيم مات بعد ذلك بقليـل، وخفـت علـى الدولـة العربيـة الفتيـة أن تتضعضـع وتتفكك مـن بعـده، فحاولـت أن أتـولّى زمـام الأمـور. ودارت معركـة بينـي وبـين القـادة الطـامعين في الحكم . وكان بعضـهم من الغرباء عن العرب . فكان أن خسرت المعركة مع الأسف. وقُتلـتُ بـالقرب مـن حمـص، وأنـا فـي السادسـة

والثلاثين من عمري، في عز الشباب، كما يقولون.

أيها الصغار الأحبّاء ستبقى أمتكم تتجدّد بكم أنتم

ويكفينا نحن أن نترك لكم سيرة طيبة، وصفحات مشرقة في التاريخ، هل تحبّون أن تسمعوا شيئاً من شعري؟ اسمعوا هذه المقطوعة العاطفية التي قلتها وأنا في الأسر، أخاطب فيها حمامة رأيتها تنوح على غصن شجرة.

لشدّ ما يُسعدني أن أسمع هذه الأبيات تُغنّى وتُذاع في هذه الأيام، ويُطرب لها، ويتأثّر بها الناس في كل مكان:

أقول، وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ
أيا جارتا، هل تشعرين بحالي؟
معاذَ الهوى، ما ذقتِ طارقةَ النّوى
ولا خطرتْ منكِ الهمومُ ببالِ
أيا جارتا ما أنصفَ الدهرُ بيننا
تعاليْ أقاسمْك الهمومَ تعالَيْ
تعاليْ تَرَيْ روحاً لديّ ضعيفةً
تردّدُ في جسمٍ يُعذّب بالِ
أيضحكُ مأسورٌ، وتبكي طليقةٌ
ويسكتُ محزونٌ، ويندبُ سالِ؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مُقْلةً
ولكنّ دمعي في الحوادث غالِ.

وما يكاد الشاعر القائد أبو فراس ينتهي من إلقاء قصيدته السابقة، حتى يلتفّ الأطفال حوله، وهم يصيحون: نريد أن تُسمعنا مقطعاً آخر من قصيدتك الرائعة التي لحّنها الملحنون، وغنّاها المغنون في أيامنا، وما زلنا نسمعها أحياناً بصوت مطربتنا الراحلة الشهيرة أم كلثوم. لقد حدّثنا عنْها وعنك أساتذتنا وقالوا لنا إنك نظمتها أيضاً وأنت في الأسر، في سجن الروم.

ويتوقف أبو فراس قليلاً، ويداعب الأطفال الذين تحدّث إليهم منذ قليل، ويقول لهم: نعم يا صغاري الأعزاء. لقد حزرتُ ما تريدون. إنكم تطالبونني بأبيات من قصيدتي الرائية الجميلة التي أقول في مطلعها مخاطباً نفسي:

أراكَ عصيّ الدمع شيمتك الصبرُ
أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ

وهتف الصغار بصوت واحد: نعم يا عماه! هذا ما نريد. أسمعْنا بعضَ نفحاتك الحلوة، ثم نستمع إليها من الشريط المسجّل مع الموسيقى والغناء. ويبتسم الشاعر الفارس، ويقول للأطفال: اسمعوا إذن هذه الأبيات، واحفظوها:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهيٌ عليك ولا امْرُ
بلى أنا مشتاقٌ، وعنديَ لوعةٌ
ولكنّ مثلي لا يُذاع له سرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى
وأذللتُ دمعاً من خلائقه الكبْرُ
تكاد تضيء النارُ بين جوانحي
إذا هي أذكتها الصبابةُ والفكر
معللتي بالوصل، والموت دونه
إذا متُّ ظمآناً، فلا نزل القطْرُ
سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم
وفي الليلة الظلماءِ يُفْتَقَدُ البدْرُ
ونحن أناسٌ لا توسّطَ بيننا
لنا الصدرُ دون العالمين أو القبْرُ
تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا
ومَنْ يخطبِ الحسناء لم يغلِها المَهْرُ
أعزُّ بني الدنيا، وأعلى ذوي العُلى

وأكرِمْ مَنْ فوقَ الترابِ، ولا فخرْ.

كما تعامل الشاعر سليمان العيسى مع أعلام آخرين من تاريخنا القديم والحديث. وقدّمهم، إلى الأطفال. وهم:

1 . أبو العلاء المعرّي في مسرحية شعرية قصيرة بعنوان (الأطفال يزورون المعرّي)(12). حيث يلتقي الأطفال بالمعرّي، ويحدّثونه عن معرفتهم بشعره. فيحدّثهم هو عن ابن القارح الذي أدخله الله الجنة، فاشتهى تفاحة، فمدّ يده، وقطف واحدة. ما لبثت أن انشقّت وخرجت منها حورية رائعة الجمال، الأمر الذي جعل ابن القارح يعجب أشد العجب.

ويختم الأطفال القصة بقولهم يخاطبون المعرّي:

كلّما ضاقت بك الساعات

واستبد الهمُّ

نحن والأفراح في الساحات

نادت يا عمّ

نحن عشبُ الأرض، مِن أقدامنا

تنبت الواحات

اعبروا الحزن على أنغامنا

تزهر الساحات

2 . كما اختار الشارع العيسى أبا الطيب المتنبي في مسلسل شعري غنائي يتألف من اثني عشر مشهداً، بعنوان (المتنبي والأطفال)(13). يلتقي فيه المتنبي بالأطفال في حديقتهم، فيحكي لهم عن طفولته. ثم يذهب معهم إلى بيت صديقه الصغير رافع، وإلى مسرحهم، ويركب الطائرة إلى حلب، ويعقد مؤتمراً صحفياً للأطفال. ثم يسألهم ماذا يحفظون من شعره. ويُلقي عليهم أبياتاً مشهورة من شعره، يقول فيه:

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدهرُ

وحولي جيشان: الطلائع والفجرُ

أقاتلُ بالأطفال إن وجودهم

هو السيف والأمجاد والفتكةُ البِكْرُ

يجيئون مثل الشعر والورد والندى

تعلّمت منهم كيف ينتصر الشعرُ

خذوا كل همّي وامنحوني قصيدةً

يغنّي بها العصفورُ والعشبُ والزهرُ

أعود إلى الدنيا لأبدأ ثورتي

بكم يا فراخ النّسر، يبتدئ النّسرُ.

ثم يغادر المتنبي إلى القاهرة، ويعود إلى دمشق. وكأنما هو يعيد سيرة حياته السابقة. ولكن بشكل جديد، فيه تأكيد على دور الشعوب في تقرير مصيرها، وعلى دور الأطفال في رسم المستقبل الأفضل.

3 . كما اختار الشاعر سليمان العيسى زنوبيا ملكة تدمر، في مسرحية شعرية قصيرة بعنوان (الأطفال يزورون تدمر)(14). واختار بدر شاكر السيّاب في نشيد يقصّ فيه السيّاب حياته على الصغار، بعنوان (السيّاب يقول للأطفال)(15).

وسيّد درويش في نشيد لخّص به حياة هذا الفنان المبدع، بعنوان (فنان عظيم يتحدث إلى الصغار) (16).

والتعامل مع التراث، في رأي العيسى، لا بدّ له من عنصرين أساسيين: الرؤية الجديدة، واللغة الجديدة. وإلا ظل الماضي عبئاً ثقيلاً على الحاضر، وقيداً يغلّ الأيدِي التي تريد أن تدقّ باب المستقبل، وتفتح نوافذ التجديد والإبداع. فالرؤية الجديدة تغني الحاضر، وتبعث الحياة فيه، وتجعله دوماً جديداً في شرايين الحاضر واللغة الجديدة هي الوسيلة، التي تجعل من هذا الماضي البعيد شيئاً قريباً إلينا، مألوفاً منا(17).

وإذا ما التفت الشاعر سليمان العيسى إلى

الأناشيد وجد كثيراً من العظماء والشعراء ليدخلهم في شعره، ويجعلهم قدوة الأطفال في حياتهم، ففي (نشيد أسامة)(18)، يستوحي الشاعر شخصية تاريخية فذّة في تاريخ أمتنا العربية، هو القائد أسامة بن زيد، فيقول:

أسـامة: أسـامةْ أسـامةْ

نـــداء الكرامـــةْ

أنـــا العربـــيّ

أنـــا ابـــن الشـــهامةْ

الأولاد: أسـامةْ يـا مـيّ

يعنـــي الأســـد

أسـامة: نـــزار وســـعد

ومـــيّ ودعـــد

أســـامي رفـــاقي

عبيـــر ومجـــد

الأولاد: أسامي جميلهْ

كوردِ الخميله

لتحرير أمتنا العربيهْ

تعيش الزنود الصغار القويهْ

أسامة: فتحت كتابي

قرأت حكايه

أسامة قائد جيش ورايه

فتى من جدودي

بعزم الأسودِ

يقود إلى النصر أبطالنا

ويبقى نداء ورمزاً لنا.

يقول الشاعر سليمان العيسى: ((أتوخىّ في شعر الأطفال أهدافاً ثلاثة: الهدف القومي، والهدف التربوي، والهدف الفنّي))(19). فإذا اعتبرنا هذه الأهداف المتوخّاه متداخلة ومضمرة في بعضها بعضاً، أمكن القول إن للشاعر سليمان العيسى على غزارة ما كتب وغنّى، قصيدة واحدة تتلخّص بكلمات أربع هي: الوطن، الوحدة، المستقبل، الجمال، وإذا أمعنا النظر رأينا هذه الكلمات تُختصر في كلمة واحدة هي الوطن أو هي الأمة، ومن هنا فإن سليمان العيسى، في شعره الكثير، للكبار والصغار، لم يكتب سوى قصيدة واحدة هي أغنية عمره التي ما يزال يرددها، والتي سيرددها، ألا وهي أغنية الوطن والأمة.

وهذا لا يعني أن الشاعر لا يكرر نفسه، فالشاعر الأصيل يكرّر نفسه، ولكن كما تكرّر الأشجار المثمرة نفسها كل عام، إنها تكبر، وتنمو، وتزداد غنى وامتداداً في التراب، وفوق التراب كلّما مرّ عليها ربيع، والشاعر مثلها يكبر، وينمو، ويزداد غنى وامتداداً في التراب، وفوق التراب، كلّما مرّت به تجربة، أو عركته حادثة. ولكن أصالة التفاح أن يبقى تفاحاً. وأصالة الشاعر أن يبقى هوَ هوَ. أن يكون كالنهر. له منبعه، وله مصبّه، وله مجراه المعروف. الشاعر يكرر نفسه، كما يكرّر الموسيقي الضربة الأساسية في موسيقاه، يحتفظ بها: كما يحتفظ المرء بطفولته في أعماقه(20).

***

قائمة المراجع:

(1) . د. غالي شكري . التراث والثورة . دار الطليعة . بيروت ط2 عام 1979 ص26.

(2) . د. علي عشري زايد . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع . طرابلس . ليبية 1978 ص18.

(3) . د. عز الدين إسماعيل . الشعر العربي المعاصر . دار العودة . بيروت ط2 عام 1972 ص30.

(4) . سليمان العيسى . دفتر النثر ص217

(5) . سليمان العيسى . المجموعة الكاملة 13/1

(6) . سليمان العيسى . دفتر النثر ص322 . 3

(7) . المصدر نفسه ص216

(8) . المصدر نفسه ص217

(9) . سليمان العيسى . الكتابة أرق 219

(10) . سليمان العيسى . دفتر النثر ص52

(11) . دار الآداب . بيروت

(12) . سليمان العيسى . مسرحيات غنائية للأطفال ص96 . 108.

(13) . المصدر نفسه ص385 . 492

(14) . المصدر نفسه ص517

(15) . سليمان العيسى . غنّوا يا أطفال 31/7

(16) . المصدر نفسه ص23/7

(17) . سليمان العيسى . إني أواصل الأرق ص126

(18) . سليمان العيسى . أناشيد للصغار ص38 . 41

(19) . من حديث شخصي مع الشاعر في دمشق 1987/6/23

(20) . سليمان العيسى . دفتر النثر ص241

❑❑❑

استلهام التراث العربي
في القصص الموجه للأطفال في الجزائر
ألف ليلة وليلة- كليلة ودمنة - نوادر جحا - نموذجاً -

إعداد العيد جلولي- الجزائر

1 . تمهيد:

جاءت كلمة (التراث) في المعاجم العربية تحت مادة (ورث) وهو فعل ثلاثي، ففي لسان العرب: الوِرْثُ، والوَرْثُ والإرث والوِرَاثُ والإرَاثُ والتُّراثُ واحد، وفي حديث الدعاء: "إليك مآبي ولك تُراثي" والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو(1).

وقد أجمعت القواميس العربية القديمة على أن كلمة (التراث) تعني ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تاءه أصلها الواو أي (الوارث) وقد ساقوا أمثلة كثيرة عن مثل هذا الأمر وهو تحول الواو إلى تاء في كلمات اللغة العربية، وأما القواميس الحديثة ومنها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فتذهب إلى أن كلمة التراث تعني ما خلفه السلف من آثار علمية وأدبية مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه مثال ذلك الكتب المحققة وما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار وكتب تعتبر جزءاً من حضارة الإنسان(2).

أما في الكتابات العربية المعاصرة فقد أخذت كلمة التراث دلالات وأبعاداً لم تكن معروفة عند القدامى، وأصبحت تعامل بشيء من الحساسية شأنها شأن الكثير من المصطلحات الحديثة، فلم تعد تنحصر فيما يخلفه السلف للخلف أو ما تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار "بل صار هذا المصطلح وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات، وبكل ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم ودساتير ومعتقدات ووسائل العيش وإمكانيات التصور ونحو ذلك"(3).

وكان من نتائج اتساع مفهوم التراث أن تعددت وجهات النظر حول كيفية استثماره وطرق توظيفه، ومجالات الاستفادة منه(4).

العلاقة بين التراث والأدب الموجه للأطفال:

بيّن أدب الأطفال والتراث علاقة قوية تظهر في كل الأدب وعند جميع الشعوب والأمم، ففي بداية تشكل هذا الأدب في العصر الحديث، كان التراث هو المصدر الرئيسي في الكتابة للأطفال،

فمنه استلهم الكتاب في أوروبا عشرات القصص، نذكر منهم تشارلز بيرو (charles perrault)، وفرانسيس أوزبورن (francis Osborne)، وروبرت سامبر (Robert Samber)، وجون نيو بري (Jonn Newbery)، وهانز كريستيان أندرسون (Hans Chirstian Anderson)، وغيرهم، ويعود هذا لعلاقة أدب الأطفال بالتراث، فالتراث تعبير عن طفولة البشرية، وترجمة لتفكير المجتمعات الأولى، لهذا عُد التراث من أهم الينابيع التي رفدت هذا الأدب بمادة ثرية غنية لا تنضب، فقد أتاح التراث للأدباء أن يقتبسوا منه ما يشاؤون من الأشكال والموضوعات(5).

والتراث العربي بكل عناصره حافل بكثير من الظواهر القصصية وملىء بكثير من الخطابات السردية ففيه أيام العرب وحروبهم في الجاهلية والإسلام، وفيه أخبار الملوك والأمم وحكايات المناذرة والغساسنة وقد سجلت كتب التراث هذه الحكايات والأخبار ككتاب التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه، وكتاب أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها لعبيد بن سريّة الجرهمي، وتاريخ الأمم والملوك للطبري، والأغاني للأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه وغيرها من كتب التراث(6).

> وفي التراث العربي أخبار البخلاء وطرائف الحمقى والمغفلين والأذكياء ونوادر جحا وأشعب وهبنقة وغيرها من الشخصيات الفكاهية، وفيه أيضاً كتب كان لها تأثيرها على الآداب العالمية ككتاب ألف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة وغيرهما.

وهذا التراث الحافل بهذه الظواهر في حاجة إلى إعادة الصياغة والتوظيف والتبسيط ليكون في متناول المتلقي الصغير، وقيامنا بهذا يحقق مجموعة من المقاصد والأهداف نذكر منها:

1. تعريف الأطفال بتراثهم، وببعض جوانب تاريخهم خصوصاً في عهود الازدهار.
2. تعميق الانتماء القومي العربي الإسلامي لدى الأطفال عن طريق الحكايات المستلهمة من هذا التراث مما يدعم التمسك بالهوية القومية.
3. تقديم البطولات العربية من أجل غرس قيم الشجاعة في نفوس الأطفال.
4. تنمية الخيال لدى الأطفال، وربطهم بالماضي، وتعريفهم بمشاهير العلماء والأدباء(7).

استلهام ألف ليلة وليلة في القصص الموجه للأطفال:

هو كتاب من أصل فارسي يدعى عند الفرس "هزار أفسانه" أي ألف خرافة، وقد عرفه العرب في القرن الثالث الهجري، وأضافوا إليه الشيء الكثير فاستقر على وصفه الأخير في القرن العاشر الهجري (القرن 16م) وطبع لأول مرة في كلكتا سنة 1814م، وترجم إلى معظم اللغات العالمية(8).

يضم الكتاب حكايات أسطورية عجيبة تختلف مصادرها، فبعضها من مصدر فارسي، وبعضها الآخر من مصدر عربي، كما تتنوع أمكنة حوادثها فبعضها يدور في بلاد فارس وبعضها الآخر في بغداد، وتدور أحداث أخرى في مصر، وأشهر هذه الحكايات حكاية علاء الدين والمصباح السحري، وعلي بابا والأربعين حرامي لصاً، ورحلات السندباد(9).

ويعدّ هذا الكتاب من أهم المصادر التراثية التي أثرت في أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم فقد انطلقت منه آثار فنية خالدة، ففي الأدب العربي يعدّ كامل كيلاني رائداً في هذا المجال فقد حاول الاستفادة من قصصه فاستلهم منها عشر قصص، نذكر منها بابا عبد الله

والدرويش، وأبو صير وأبو قير، وعلي بابا، وعبد الله البري، وعبد الله البحري... وغيرها، "وقد اختص كل قصة بكتيب خاص وهو بإفراده للقصة على هذا النحو يخلصها من ارتباطها بغيرها من القصص كما كانت ترويها شهرزاد، بالإضافة إلى تبسيطها من حيث تجريدها من الألفاظ الصعبة، بل إنه عندما يورد كلمة قد تكون غير مفهومة يضع معناها بين قوسين، وإن كان ذلك في القليل النادر"(10).

وقد لقي عمله هذا استحسان الكثير من النقاد والأدباء وفي طليعتهم الأديب زكي مبارك الذي قال عنه: "وفي رأينا أن خير مشروعاته هو استغلال كتاب ألف ليلة وليلة وتحويله إلى قصص صغيرة يلهو بها الناشئون، وقد وصل في صقل كتاب ألف ليلة وليلة إلى ابعد الغايات إذ وضعه في أسلوب سهل ممتنع يفهمه الصغار ويستجيده الكبار"(11).

وتعود أهمية الكتاب إلى شخصيات قصصه وحكاياته فشخصية السندباد وعلاء الدين وعلي بابا تمتلك طاقات إحصائية قوية جعلتها ذائعة مشهورة، فوظفت في أدب الأطفال لتناسبها مع مستوياتهم من جهة ولتحقيق غايات تربوية وترفيهية من جهة ثانية.

ففي الكتاب متعة وتسلية، وقصصه العجيبة تنمي فكر الأطفال، وتستثير خيالهم، وتزودهم بكثير من المبادئ والقيم، وتعينهم على مواجهة الحياة، بالإضافة إلى كل ذلك يحتوي الكتاب على قيم متنوعة تاريخية وأخلاقية وأدبية، فأما القيمة التاريخية فتتجلى في تصوير المجتمعات الشرقية وما فيها من عادات وتقاليد، وأما القيمة الأخلاقية فتظهر بوضوح فعلى الرغم من أن بعض الحكايات تميل إلى نوع من الخلاعة غير أن القسم الأكبر منها ينتهي بطريقة تميل إلى الخير وتشجع عليه، وتنتصر إلى الحق وترغب فيه، أما القيمة الأدبية فتكمن في أساليب السرد المختلفة، فالكتاب يزخر بها، ففيه الأسلوب الهندي الذي يحرص على تسلسل القصص والحكايات وتماسكها وفيه الأسلوب العربي الذي يأتي بالقصة مستقلة عن أختها(12).

ومع كل هذا فالمتعامل مع هذا الكتاب في مجال أدب الأطفال ينبغي أن يتسلح بحاسة تربوية لأنه لا يخلو من آثار سلبية قد لا تناسب الأطفال كقصص السحر والأعمال الخارقة وبعض الحكايات التي تميل إلى نوع من الخلاعة لأن مثل هذه الأعمال توهم الطفل أن حل المشكلات لا يكون إلا عن الطرائف السحر والغيبيات وأن الميل إلى الخلاعة أمر مشروع ومقبول وكل هذا يرسب في نفسه التعلق بالمستحيل والاعتماد على الوهم(13).

قصص الأطفال المستلهمة من ألف ليلة وليلة في الجزائر:

احتفى أدب الأطفال في الجزائر بهذا الكتاب فأقبل الكتاب على توظيف قصصه وحكاياته في أدبهم الموجه للأطفال وتأتي حكايات السندباد في طليعة الحكايات المستلهمة من هذا الكتاب، كما يأتي خضر بدور في مقدمة هؤلاء الكتاب فقد استلهم من ألف ليلة وليلة قصصاً كثيرة منها قصة (حكايات السندباد البحري)(14) والتي يروي فيها السندباد مغامراته مع الجزيرة الحوت، إذ يضطر السندباد إلى السفر للتجارة بعد أن بدد ثروته بسوء تصرفه وتبذيره، فيركب البحر مع مجموعة من التجار، وينتقلون من جزيرة إلى أخرى إلى أن ينتهي بهم المطاف إلى جزيرة ما هي بجزيرة حقيقية وإنما هي سمكة كبيرة فتقذف بهم في أعماق البحر، فيتشبث السندباد بقطعة من الخشب، فتحمله الأمواج إلى جزيرة أخرى فيستقبله ملكها ويرحب به، وبعد مغامرات عديدة

يعود إلى أهله في بغداد سالماً غانماً، ويلاحظ المتتبع لهذه القصة أن المؤلف حافظ فيها على قدر كبير من مضمونها الأصلي مع تعديلات بسيطة كإغفاله شخصية الحمال والتركيز على شخصية السندباد باعتباره بطل الحكاية، خلافاً لما جاء في قصة (السندباد والحوت)(15) والتي توظف شخصية الحمال الذي يظهر في هذه القصة متأسفاً لحال الدنيا كيف تعطي أناساً أموالاً طائلة وتحرم آخرين، فيستضيفه السندباد في قصره، ويروي له مغامراته، ويبين له أنه لا سبيل للنجاح والسعادة والغنى إلا بالصبر والعمل وتجشم المصاعب والمشاق.

ومن الكتّاب الذين اقتبسوا من ألف ليلة وليلة قصصاً للأطفال نوري بشاري فقد استلهم منه قصة (علاء الدين والمصباح السحري) وقصة (مغامرات السندباد) ففي هذه الأخيرة يقوم السندباد بمغامرات مختلفة، ويلاحظ قارئ القصة أن صاحبها حافظ على حوادثها كما هي في مصدرها ولم يتصرف فيها إلاّ في التبسيط والتهذيب مما يجعلها مناسبة للمتلقي الصغير.

ومن الكتّاب الذين استلهموا من هذا التراث الأدبي الضخم قصصاً للأطفال الكاتب محمد المبارك حجازي وله في هذا المجال سلسلة (من وحي مغامرات السندباد البحري) وتضم هذه السلسلة مجموعة من القصص، وقد عدل الكاتب في قصصه، وجعلها مغايرة للقصة الأصلية كما وردت في مصدرها وهذا لتتناسب ومستوى الأطفال.

> وشخصية السندباد هي أهم شخصية وظفت في القصص الموجه للأطفال في الأدب الجزائري، فقد وجد الكتاب في شخصية السندباد بطلاً مغامراً متغلباً على كل ما يعترضه من أخطار، وما يصادفه من صعاب، منتصراً للحق والفضيلة والخير، يعود بعد مغامرات كثيرة إلى مسقط رأسه محملاً بالهدايا والكنوز.

وقد اختلفت مستويات توظيف هذه الشخصية فمن الكتاب من حافظ على ملامحها وسماتها كما وردت في مصدرها ومنهم من أضاف إليها إضافات لا تفسد هذه الملامح ومنهم من حذف وغير وبدّل، لأن فنيات التلخيص والتبسيط تستدعي ذلك.

وبالإضافة إلى شخصية السندباد ومغامراته هناك شخصيات أخرى حظيت بالاهتمام فوظفت في القصص الموجه للأطفال في الجزائر كشخصية علي بابا في حكاية (علي بابا والأربعون لصاً) وتقوم القصة على فكرة وجود أخوين (قاسم) و(علي) فقاسم الأخ الأكبر لعلي يتزوج من امرأة ثرية ورثت عن أبيها أموالاً كثيرة فأصبح قاسم من أثرياء المدينة، بينما تزوج علي امرأة فقيرة فأضحى فقيراً لا يملك إلا حماراً يحتطب عليه من أجل الحصول على لقمة العيش، ولكن تشاء الصدف أن يعثر علي على أموال كثيرة بفضل عبارة خارقة ومفتاح سحري وهو (افتح يا سمسم) ليصبح في الأخير غنياً، وذلك بعد قيامه بمغامرات كثيرة، بينما يتعرض قاسم للفقر بسبب محاولاته الفاشلة سرقة أموال أخيه ومفتاحه السحري.

وشخصية علي بابا في هذه الحكايات تظهر بمظهر الشخصية الطيبة القنوعة المنتصرة للخير والحق في حين تظهر شخصية قاسم على النقيض من ذلك شخصية انتهازية أنانية تتميز بالطمع بحيث تحاول بكل الطرق الاستحواذ على مصدر ثروة علي فكان جزاؤها الهلاك.

فالحكاية انطلاقاً من هذه المبادئ تتناسب والأطفال إذ ينتصر فيها الخير على الشر دوماً وأبداً في صراعهما التقليدي والمستمر، ومع ذلك تتسرب قيم سلبية، فالمتأمل في الأحداث يجد في القصة تبريراً لسرقة علي بابا أموال اللصوص كونه مالاً مسروقاً، ذلك أن سرقة المسروق سرقة

لا تبررها أية غاية.

ومـن الشخصـيات التـي وظفـت أيضـاً شخصـية (علاء الدين) في حكاية (علاء الدين والمصباح السحري) فقد استلهم هذه الحكاية كتاب كثيرون نـذكر مـنهم محمـد مشـعالة، ومحمـد المبـارك حجازي وخضر بدور وغيرهم.

وشخصـية (عـلاء الـدين) شخصـية مثيـرة ومشوقة لما تنطوي عليه من خيال عجيب، وما تقوم بـه مـن أعمـال خارقـة تنشـد إليهـا الأطفـال، وترحـل بهـم فـي عـالم لا يرتـاده إلا فـي الأحـلام، فيجد فيها الأطفال متنفساً لما يختلج في نفوسهم مـن مكبوتـات ومـا يعتمـل فـي صـدورهم مـن مشـاعر، فشخصـية عـلاء الـدين تمثـل الخيـر وتنتصر لـه، وتصارع الشر وتهزمه غير أن هناك قيماً سلبية تختفي وراء هذا الانتصـار، فكل ذلك لا يتم بواسطة العمل المثمر الجاد بل يتم دائماً بواسطة حلول خارقة وسحرية(16).

ومـن خـلال مـا سـبق نلاحـظ أن الكاتـب الجزائـري فـي اسـتلهامه قصـص ألـف ليلـة وليلـة يعمـد إلـى تأطيرهـا بإطـار زمـاني ومكـاني ليـوحي للطفـل بواقعيتهـا رغـم غرابتهـا الشـديدة. فتعـدد الأمكنـة، فمـن بغـداد إلـى البصـرة إلـى بـلاد الهنـد وفارس وإفريقيا، وتختلف الأزمنة فمن قديم الزمان وسالف العصر والأوان إلى عهد هارون الرشيد، كما حـرص علـى صـبغ الحادثـة الخياليـة بطـابع واقعي وهذا من أجل خلق انسجام بين العناصر الخيالية والعناصر الواقعية، فأبطال هذه الحكايات ـ السندباد، عـلاء الـدين، علـي بابا ـ هـم بشـر فـي سلوكهم وتصرفاتهم يقومون بأفعال وأعمال إنسانية فهـم يجسـدون فـي قصصـهم صـراع الخيـر والشـر ومعاناة الإنسان في سعيه وراء لقمة العيش، وكل هذا مـن شـأنه أن يقنـع المتلقـي الصـغير بواقعيـة الحكاية.

جدول رقم (01)

يبين أمثله عن القصص المستلهمة من ألف ليلة وليلة في الجزائر

عنوان القصة	المؤلف	دار النشر
حكاية السندباد البحري	خضر بدور	دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1994.
مغامرات السندباد	نوري بشاري	دار المعرفة، الجزائر، 2000.
جزيرة القرود	محمد المبارك حجازي	الأوراس للطباعة والنشر، الجزائر (د.ت).
مغامرات السندباد البحري	قاسم بن مهنى	دار اليمامة، الجزائر، 1993.
السندباد البحري والسمكة الأسطورية	مجهولة المؤلف	دار اليمامة، الجزائر، 1993.
السندباد في بلاد العجائب	مجهولة المؤلف	دار اليمامة، الجزائر، 1993.
علاء الدين والمصباح السحري	محمد مشعالة	الزيتونة للأعلام والنشر، باتنة، الجزائر.
السندباد والحوت	مجهولة المؤلف	الزيتونة للأعلام والنشر، باتنة، الجزائر.
على بابا والأربعون لصاً	مجهولة المؤلف	الزيتونة للأعلام والنشر، باتنة، الجزائر.
مغامرات السندباد البحري	مجهولة المؤلف	الزيتونة للأعلام والنشر، باتنة، الجزائر.

استلهام كليلة ودمنة في القصص الموجه للأطفال:

كليلة ودمنة من أشهر الكتب التراثية ومع شهرته اختلف الدارسون حول أصله، إذ يذهب البعض إلى أن ابن المقفع وضعه ثم ادعى أنه ترجمه ليبعد عنه ما ورد فيه من أفكار يتأذى منها الحكام، ويذهب البعض الآخر إلى أن الكتاب هندي الأصل تُرجم إلى الفارسية القديمة، إذ ألفه الحكيم الهندي (بيدبا الفيلسوف) من أجل الملك الهندي (دبلشيم) ثم ترجمه ابن المقفع من الفارسية إلى اللغة العربية.

وقد سمي الكتاب باسم أخوين من بنات آوى هما: (كليلة) و(دمنة) وقصصهما وردت في بابين من الكتاب: باب الأسد والثور وباب الفحص عن أمر دمنة وأما بقية الأبواب فلا علاقة لهما بها.

والكتاب في عمومه لا يعدو كونه قصصاً أخلاقية تدعو إلى مكارم الأخلاق، وتنصح الملوك بمثل ذلك، ليظل حكمهم ثابت الأركان، قائم البنيان، وهذه القصص فيها من المعاني الإنسانية والإرشادات الفلسفية، والمثل الأخلاقية، مما يجعلها من الآثار الخالدة(17).

وقد كان للكتاب تأثير كبير في عصره إذ أقبل الكُتّاب والشعراء على نظم قصصه شعراً والتأليف على منواله وأشهر هؤلاء ابن الهبارية في كتابه (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) و(الصادح والباغم) وعبد المؤمن بن الحسن في كتابه (درر الحكم في أمثال الهنود والعجم) وكذلك ابن نوبخت، وأبان اللاحقي وبشر بن المعتمر وابن مماتي المصري وغيرهم، كما عارض الكُتّاب سهل بن هارون فألف كتاباً على مثاله سماه (كتاب ثعلة وعفرة)(18).

كما كان للكتاب تأثير في العصر الحديث ولعل أبرز جوانب هذا التأثر هو استلهام قصصه وحكاياته في أدب الطفولة، ويعد أحمد شوقي وعثمان جلال وإبراهيم العرب وكامل كيلاني وأحمد نجيب رواداً في هذا المجال فقد نهلوا من قصص وحكايات هذا الكتاب قصصاً موجهة للأطفال.

وأهم ما في الكتاب بالنسبة للأطفال هو أن قصصه وضعت على ألسنة البهائم والطير، فالحيوانات تقوم بدور البطولة فيه لا سيما تلك الحيوانات التي تعيش مع الإنسان أو بالقرب منه، وكلنا يعرف ميل الأطفال لعالم الحيوان، فهم يحبون ملاعبة الحيوان ولهم شغف كبير للاستمتاع بقراءة ومشاهدة وسماع قصصها.

قصص الأطفال المستلهمة من كليلة ودمنة في الجزائر:

احتل كتاب كليلة ودمنة مكانة كبيرة في أدب الطفل الجزائري فاقتبس الكُتّاب منه عشرات القصص للأطفال فكان هذا الكتاب بمثابة المنبع الذي أمدّهم بمادة قصصية ثرية لا تنضب، ويأتي كل من أحمد بوهلال ومحمد الصالح حرز الله وبوزيد حرز الله وصلاح يوسف عبد القادر ومحمد ناصر وعبد الحفيظ شقال وحسين بوروبة ومحمد سراج وآمنة آشلي ومحمد المبارك حجازي ومحمد مشعالة وخالد أبو جندي وعساف صالح عساف في مقدمة الكُتّاب الذين استلهموا من هذا الأثر الأدبي قصصاً للأطفال.

ومن أمثلة القصص المستلهمة من هذا الكتاب قصة (السلحفاة والبطتان) وهي من القصص المشهورة التي كانت مدار قصص كثيرة في أدب الطفل الجزائري منها قصة (السلحفاة والبطتان) لآمنة آشلي والتي حافظت فيها على نص الحكاية كما ورد في المصدر ومضمون

القصة أن سلحفاة حمقاء لم ترض بحكمة الله في خلقه فأرادت الطيران فكان عاقبتها الهلاك، ومن الأمثلة أيضاً قصة (الضيف المزعج) لمحمد المبارك حجازي والذي استلهمها من وحي كليلة ودمنة حيث احتفظ فيها الكاتب بشخصيتها التي جاءت من عالم الحشرات، إلا أنه اختار لها عنواناً جديداً مع تغيير طفيف في بداية القصة لتعود الأحداث بعد ذلك لتحافظ على سيرها كما في المصدر ولعل الهدف من القصة هو وجوب حذر الإنسان من الاقتراب ممن لا يرى فيهم الخير.

ومن الأمثلة أيضاً قصة (النسرة الغادرة والثعلب العاجز) وهي تدور حول معاهدة جمعت بين النسرة والثعلب إذ عقدا عهداً على الصداقة والوفاء، وتوطدت العلاقة بينهما بحكم الجوار في المأوى، إلا أن النسرة خانت ذلك العهد فكان مصيرها الهلاك.

وهكذا في كل هذه القصص نلاحظ انتصار الخير على الشر والفضيلة على الرذيلة والحق على الباطل وهي غايات يهدف إليها أدب الأطفال ويسعى إلى تحقيقها.

جدول رقم (02)

يبين أمثلة عن القصص المستلهمة من كتاب كليلة ودمنة في الجزائر

عنوان القصة	***المؤلف***	***دار النشر***
الذكاء نعمة	محمد ناصر	شركة تحويل الورق، الجزائر (د.ت).
في العجلة الندامة	محمد ناصر	شركة تحويل الورق، الجزائر (د.ت).
النسرة الغادرة والثعلب العاجز	خالد أبو جندي	شركة تحويل الورق، الجزائر (د.ت).
النسر وطيور الماء والسلحفاة	خالد أبو جندي	دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ت)
السلحفاة والبطتان	آمنة آشلي	المكتبة الخضراء، الجزائر، 1997.
الضيف المزعج	محمد المبارك حجازي	الربيع للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
الفراشة المتأخرة	مالك وادية	دار بغدادي للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ت).
النسر الكسول	مالك وادية	دار بغدادي للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ت).
النحلة والفراشة	عساف صالح عساف	هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1998.
الديك النشيط والقط الكسول	عساف صالح عساف	دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 1998.

استلهام نوادر جحا وحكاياته في القصص الموجهة للأطفال:

يرى كامل كيلاني أن شخصية جحا الذي عرفه الكبار والصغار، ويتندر بأحاديثها وفكاهتها سائر الناس على اختلاف ثقافاتهم شخصية حقيقة عاشت في القرن الثاني من الهجرة واسمها الحقيقي هو أبو الغصن وجيه بن ثابت الملقب بجحا(19).

وما إن ظهرت هذه الشخصية على مسرح الحياة الشعبية حتى أعجب الناس بطرافتها وملحها ونوادرها، واشتد إعجابهم بها فخلعوا لقب (جحا) على كل عجيب من القول، وطريف من

الحديث، وأصبح للقصص "الجحوي" خصائصه وسماته.

وفي هذه القصص يظهر جحا بصورة فيلسوف، ثم يظهر بصورة أبله، كما يظهر في صورة قاض، ثم في صورة متقاض، وتارة يظهر في صورة سارق وتارة أخرى في صورة مسروق، كما يظهر في صورة فقير ثم في صورة غني، حتى أصبحت كلمة (جحا) كافية للدلالة عن هذا كله(20).

كما تعددت انتماءات جحا فهناك جحا العربي واسمه أبو الغصن وجيه بن ثابت وهناك جحا التركي المسمى بنصر الدين الرومي، كما أن هناك جحا الليبي والمصري وهكذا واتساع الانتماءات وتعددها واختلاف الشخصية وتناقضها مقترن بالغايات والأهداف التي من أجلها وظفت شخصية جحا. فقد تكون الغاية تحقيق الفكاهة أو النقد الاجتماعي أو النقد السياسي وهكذا(21).

وقد وجد كُتّاب أدب الأطفال في النموذج الجحوي مادة خصبة لإضحاك الأطفال، وإدخال المسرة على قلوبهم، والترويح على نفوسهم، فقدموا في هذا المجال عشرات القصص المستلهمة من نوادر جحا كما وردت في كتب التراث المختلفة ومن أوائل من كتب في نوادر جحا للأطفال محمد الهراوي، وكامل كيلاني، ثم جاء بعدهما عبد العزيز بيومي ويوسف سعد وغيرهما.

قصص الأطفال المستلهمة من نوادر جحا في الجزائر:

استلهم الأدباء في الجزائر من نوادر جحا قصصاً كثيرة للأطفال بعضها مقتبس من كتب التراث وبعضها الآخر من وضع أصحابها، ويوصف جحا في معظم هذه القصص بأنه ذلك الشخص اللاهي، الساخر من الناس، صاحب الظرف وسرعة التصرف والذكاء الخارق، هذا إلى جانب البراعة في الخروج بسهولة من الورطات العسيرة، والمواقف الحرجة وكلها صفات تتجمع في هذه الشخصية وتتحقق من خلالها أهداف تربوية واجتماعية طالما تمنى الناس لها أن تسود بينهم على مر السنين.

ومن هؤلاء الكُتّاب الذين وظفوا هذه الشخصية في أدب الطفولة الجزائري أفروجن ساسية في سلسلة نوادر جحا(22)، والأخضر زنتوت في سلسلة نوادر جحا(23)، وعبد الحفيظ شقال في قصة أموال جحا(24)، ومحمد المبارك حجازي في سلسلة قصص فكاهية للأطفال(25) ضمّت الكثير من الطرائف ونوادر جحا. كما ساهمت بعض دور النشر في إصدار سلاسل كاملة عن نوادر جحا دون ذكر مؤلفيها، ومن هذه الدور المكتبة الخضراء التي أصدرت مجموعة من القصص حول نوادر جحا منها (جحا في المطعم) و(جحا في الحمام) و(جحا وحميره) و(جحا الصادق) و(جحا القاضي) و(مسمار جحا)(26).

جدول رقم (03)

يبين أمثلة عن القصص المستلهمة من نوادر جحا في الجزائر:

عنوان القصة أو السلسلة	المؤلف	دار النشر
جحا والشطار	محمد المبارك حجازي	شركة تحويل الورق، الجزائر (د.ت).
سلسلة قصص فكاهية للأطفال	محمد المبارك حجازي	شركة سوفاك (د.ت).

سلسلة نوادر جحا	أفروجن ساسية	دار إقليد للنشر (د.ت).
سلسلة نوادر جحا	الأخضر زنتوت	المطبعة الإسلامية، وهران 1990.
سلسلة نوادر جحا	مجهولة المؤلف	المكتبة الخضراء، الجزائر (د.ت).
جحا يغرس الذهب	عبد الحق معودي	دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ت).
جحا والنعزلة العجفاء	مجهولة المؤلف	دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ت).
جحا يعلم البعير	مجهولة المؤلف	دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ت).
جحا وحميره	مجهولة المؤلف	المكتبة الخضراء، الجزائر 2001.

***

الإحالات والمراجع:

(1) . ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1955، 1992، ص200.

(2) . ينظر حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص16.

(3) . عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص11.

(4) . ينظر المرجع نفسه، ص11.

(5) . ينظر العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003، ص13.

(6) . ينظر علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1982، ص213.

(7) . ينظر إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الأدب الإسلامي للأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة ط1، 1997، ص58.

(8) . ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص470.

(9) . ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(10) . ينظر، سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار البشير، عمان، الأردن، ط2، 1997، ص61.

(11) . ينظر أنور الجندي، كامل كيلاني في مرآة التاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، 1965، ص361.

(12) . ينظر جورج زكي الحاج، دروس وموضوعات في أدب اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص296.

(13) . ينظر ذكاء الحر، الطفل العربي وثقافة المجتمع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص66.

(14) . صدرت عن دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1994.

(15) . صدرت عن الزيتونة للإعلام والنشر، باتنة، الجزائر، (د.ت).

(16) . ينظر ذكاء الحر، المرجع السابق، ص66.

(17) . ينظر ابن المقفع، آثار ابن المقفع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1978، ص16.

(18) . ينظر، المرجع السابق، ص17.

(19) . ينظر أنور الجندي، المرجع السابق، ص502.

(20) . ينظر أنور الجندي، المرجع السابق، ص504.

(21) . ينظر سعد أبو الرضا، المرجع السابق، ص56.

(22) . صدرت هذه السلسلة عن دار إقليد للنشر (د.ت).

(23) . صدرت هذه السلسلة عن المطبعة الإسلامية بوهران 1990.

(24) . لم يرد في القصة اسم الدار ولا تاريخ النشر.

(25) . صدرت عن الشركة سوفاك، القرارة، (د.ت).

(26) . صدرت عن المكتبة الخضراء، الجزائر (د.ت).

❑❑❑

الكتّاب وأدب الأطفال

د.عيسى الشمّاس- سورية

لا شكّ أنّ أدب الأطفال من الوسائل الثقافية / التربوية الهامة التي يمكن توظيفها لتحقيق أغراض محدّدة. وإذا كان بعض كتّاب أدب الأطفال، والمهتمّين به، ما زالوا يعتقدون أنّ الكتابة للأطفال هيّنة، ليّنة، سهلة المنال.. فإنّ هذا الاعتقاد يثير الكثير من التساؤلات الحافزة والمحرّضة، أمام كتّاب أدب الأطفال، والباحثين فيه، بصورة خاصّة، والمعنيين بثقافة الطفل وتربيته بصورة عامة، حيث يهتم التربويون بأدب الأطفال كوسيلة تستخدم في سياق الدراسات ذات القيمة العالية لأغراض الفهم الذاتي والثقة بالنفس.. فهم لا يميلون إلى استخدام المعيار الأدبي والجمالي فحسب لتقدير جودة كتب الأطفال، وإنّما يضاف إليها معيار المنفعة النفسية والأخلاقية (Lamb & Sanati, 685).

فمن المتّفق عليه أدبياً وتربوياً، أنّ ما يكتب للطفل لا يكون للتسلية والاستمتاع الآني فحسب، بل لتقديم خبرات وقيم ومواقف سلوكية، تسهم في تهذيب شخصيّة الطفل، وبلورة سماته الذاتية والاجتماعية، في إطار بناء الشخصيّة المتكاملة، وذلك لأنّ كاتب أدب الأطفال هو مربّ، شاء أم لم يشأ، وما يقدّم إلى الطفل من أعمال أدبية/ ثقافية، لها أبعاد تربوية، بما يتناسب مع طبيعة كلّ عمل، شعري كان أم نثري.

وإذا كان من حقّ الأطفال على المجتمع أن يوفّر لهم أسباب الرعاية الجسدية / الصحيَّة، بأشكالها المختلفة، وأن يقيم المؤسّسات اللازمة لذلك، فإنّ من واجب الكتّاب وأيضاً المربين، تحقيق الإنماء الفكري للأطفال، وتقديم التوجيه الثقافي لهم، وإشباع الحاجات النفسيّة والروحية عندهم، وذلك بإعداد ما يلزمهم من قصص شائقة، وكتابات مناسبة، ومؤلّفات ينعمون بها. (طعيمة ومنّاع، 2000، 200) وهذا يدخل بالتالي في ثقافة الطفولة التي تعبّر عن الطريقة التي يرى بها الأطفال أنفسهم، والطريقة التي يراهم الكبار بها. وهي بذلك كلّ ما يدركه الأطفال ويعرفونه، ويشعرون به. (Goodman, 1970,5).

فالقضيّة الأساسيّة في أدب الأطفال إذن، تكمن في أيدي الكتّاب.. وهذا ما أشار إليه الكاتب/ أوران هاريس/ بقوله:

> إنّه كلّما أراد أن يكتب للطفل، كان لا بدّ أن يعيش مع الأطفال، الأمر الذي اضطرّه بداية إلى العمل في مدرسة أطفال، حيث عاش معهم بدرجة من الصدق. يلعب معهم، ويضحك معهم، ويتكيّف بمشاعرهم.

إنّ مرحلة الطفولة، مرحلة قائمة بذاتها ولذاتها، وتشكّل عالماً خاصاً يستوجب على كتّاب أدب الأطفال معرفته، لكي تكون أعمالهم أكثر انسجاماً مع المرحلة التي يتوجّهون إليها، وأكثر فائدة للأطفال الذين يستقبلون هذه الأعمال.

2 . وفي السؤال عن ترتيب فنون أدب الأطفال بحسب أهميتها بالنسبة للأطفال..

احتلت القصة المرتبة الأولى بنسبة 44% من التكرارات البالغة 41 تكراراً، تلاها الشعر في المرتبة الثانية بنسبة 32%، ثم المسرحية بنسبة 17%، وأخيراً الرواية بنسبة 0.7% فحسب من التكرارات.. إنَّ هذا الترتيب وإن دلّ على بعض الاختلافات في وجهات نظر الكتّاب، فإنّه يؤكد اتفاقهم على أهمية القصة الطفلية، ودورها التربوي. كما أنّ هذا الترتيب ينسجم مع ترتيب الأطفال، ويؤكّد طبيعة الطفل التي تنجذب إلى القصة منذ الصغر. ويتوافق من جهة أخرى مع منشورات أدب الأطفال، ولا سيّما من الجهات الرسمية (راجع الجدولين 1 و2 . ص72).

الجدول رقم (2)

الفنون الأدبية	***التكرار***	***النسبة%***	***المرتبة***
القصة	18	44	1
الشعر	13	32	2
المسرحية	7	17	3
الرواية	3	7	4
المجموع	**41**	**%100**	**4**

3 . وعن أفضل الوسائل لتقديم أدب الأطفال:

كان الكتاب هو الوسيلة الأولى المفضلة، وحصل على 41% من مجموع التكرارات البالغ 54 تكراراً، وذلك بالنظر لطبيعة تواصله وديمومته.

وجاءت المجلة في المرتبة الثانية بنسبة 37%، ثم الصحيفة في المرتبة الثالثة وبنسبة 22% فحسب. وهذا الترتيب يدعم من قيمة الكتاب كوسيلة تثقيفية لا غنى عنها، على الرغم من تقدّم الوسائل الأخرى، ولا سيّما الكتاب الإلكتروني الذي يروج له حالياً، وهذا يحتم على كتّاب أدب الأطفال والناشرين، الاهتمام بشكل الكتاب وطباعته، إلى جانب مضمونه التربوي الثري..

الجدول رقم (3)

الوسيلة	***التكرار***	***النسبة%***	***المرتبة***
الكتاب	22	41	1
المجلة	20	37	2
الصحيفة	12	22	3
المجموع	**54**	**%100**	**3**

لقد أصبح من المسلّم به، أن أدب الأطفال . بفنونه الأربعة (القصة . الشعر . الرواية . المسرحية) يشكّل محور الثقافة الطفلية، بالنظر لما يتمتّع به من قوّة لجذب الأطفال وإمتاعهم، والتأثير في مشاعرهم وسلوكاتهم، ولاسيّما إذا عالج موضوعات تتناسب مع

مستوى نضجهم (العقلي والنفسي واللغوي) وعلى اعتبار أنّ أدب الأطفال . بوجه عام . هو الأدب الذي يضعه الكبار للصغار، فإنّ كاتب أدب الأطفال هو صاحب الرسالة، أي هو الذي يقوم بكتابة النص الأدبي الموجه إلى الأطفال من خلال رؤية معينة تعبّر عن أفكاره ومعتقداته، والتي تنعكس في مضمونات النصوص الأدبية قيماً ومواقف، ترسل إلى الطفل . المستقبل، لتحقيق أهداف (أغراض) تربوية معينة.

وبغية الوقوف على العلاقة بين الكتّاب وأدب الأطفال بوجه عام، وواقع هذا الأدب في قطرنا العربي السوري بوجه خاص، فقد تمّ التعرّف إلى مضموناته وأساليب كتابته، وبالتالي إيجاد السبل المناسبة للارتقاء به، من خلال استبانة مؤلفة من عشرة أسئلة، وزّعت على عينة من كتّاب أدب الأطفال في سورية؛ وكان عدد أفراد العينة /22/ كاتباً، تراوحت أعمالهم المنشورة ما بين (2–7) مجموعات أدبية للأطفال. وكانت النتائج كما يلي:

1 . في السؤال عن مكانة أدب الأطفال في الثقافة الطفلية، وما هي أهميته:

أجاب 81% من الكتّاب، بأنه يحتل المرتبة الأولى في هذه الثقافة بالنظر لأهميته التي تكمن في الأمور التالية:

جاء توسيع خيال الطفل في المرتبة الأولى بنسبة 23% من التكرارات، تلاه توفير المتعة والتسلية بنسبة 22%، ثم تنمية الثروة اللغوية وغرس القيم التربوية بنسبة 20% لكل منهما، وأخيراً تزويد الطفل بالعلوم والمعارف بنسبة 15%. وهذا الترتيب يتناسب مع حاجات الطفل، ويتوافق مع الحاجات الأساسية لأدب الأطفال.

الجدول رقم (1)

البيان	*التكرار*	*النسبة*	*الترتيب*
. توسيع خيال الطفل	19	23	1
. توفير المتعة والتسلية	18	22	2
. تنمية الثروة اللغوية	16	20	3.5
. غرس القيم التربوية	16	20	3.5
. تزويد الطفل بالعلوم والمعارف	12	15	5
المجموع	**81**	**%100**	**5**

4 . وعن الموضوعات التي يعالجها كتّاب أدب الأطفال، بحسب أهميتها:

جاءت الموضوعات الاجتماعية في المرتبة الأولى، وبنسبة 32% من التكرارات، تلتها الموضوعات الوطنية/ القومية في المرتبة الثانية بنسبة 30%، ثم الموضوعات العلمية /المعرفية بنسبة 22%، وأخيراً الموضوعات الإنسانية بنسبة 16% فحسب. إنَّ هذه الفروقات في نسب التكرارات تشير إلى أن ثَمة اختلافات في وجهات نظر الكتّاب تجاه أفضلية الموضوعات التربوية في إطار النظام التربوي /القيمي الشامل. وقد يكون مردّ ذلك إلى الخلفية الثقافية/ الأيديولوجية لدى الكتّاب. كما أن هذا الترتيب يختلف اختلافاً جذريّاً مع ترتيب الأطفال للموضوعات التي

يرغبون في قراءتها، أي أنّ هناك عدم تطابق بين ما يريده الأطفال وبين ما يريده الكتّاب..

الجدول رقم (4)

الموضوعات	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
الاجتماعية	14	32	1
الوطنية/ القومية	13	20	2
العلمية/ المعرفية	10	22	3
الإنسانية	7	16	4
المجموع	**44**	**%100**	**4**

5 . وعن سؤال يتعلّق بصفات كاتب أدب الأطفال، الناجح:

أجاب الكتّاب بأن: (معرفة نفسية الطفل، وموهبة الكتابة تأتيان في المرتبة الأولى، حيث حصل على كل 20% من التكرارات، تلاهما على التوالي: امتلاك اللغة الطفلية بنسبة 17%، فالثقافة الواسعة بنسبة 15%، ثم وعي الأهداف التربوية، والتعايش مع الأطفال بنسبة 14% لكل منهما. ومن الملاحظ أنّ الفروق الترتيبية ضئيلة، مما يدلّ على انسجام هذه الصفات، وتقدير الكتّاب أهمية كل منها نظراً للتأثير المتبادل فيما بينها، وتداخلها وتكاملها معاً.

الجدول رقم (5)

الصفات	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
. معرفة علم نفس الطفل	18	20	1.5
. امتلاك موهبة الكتابة	18	20	1.5
. امتلاك اللغة الفصيحة	16	17	3
. الثقافة الواسعة	14	15	4
. وعي الأهداف التربوية	13	14	5.5
. التعايش مع الأطفال	13	14	5.5
المجموع	**92**	**%100**	**6**

6 . وفي السؤال عن صفات النص الأدبي الجيد، للأطفال: ذكر الكتّاب ست صفات كانت كما يلي:

احتلت صفة توافر المتعة والتشويق المرتبة الأولى، وحصلت على نسبة 25.5% من مجموع التكرارات البالغ 86 تكراراً تلتها الهدفية التربوية في المرتبة الثانية وبنسبة 22% ثم بنسبة 14% لكل منهما، وأخيراً عدم إطالة الموضوع بنسبة 0.6%.

وهذا الترتيب . في إطاره العالم . يعطي انطباعاً عن أنّ معظم كتّاب أدب الأطفال، يدركون أهداف أدب الأطفال من جهة، وصفات

النص الأدبي الذي ينسجم مع هذه الأهداف من جهة أخرى، والتي يتوجب عليهم مراعاتها في كتاباتهم إلى الأطفال.

الجدول رقم (6)

صفات النص الجيد	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
. توافر المتعة والتشويق	22	25.5	1
. الهدفية التربوية	19	22	2
. الكتابة بلغة الطفل	16	18.5	3
. الموضوع من اهتمام الطفل	12	14	4.5
. عدم الإغراق في الخيال	12	14	4.5
. عدم إطالة الموضوع	5	6	6
المجموع	**86**	**%100**	**6**

7 . وعن اللغة التي يستخدمها كتّاب أدب الأطفال

ظهر أن 73% منه يستخدمون اللغة الفصيحة المبسّطةِ، مقابل 18% يستخدمون اللغة الفصيحة العادية، بينما يستخدم 0.9 من الكتّاب اللغتين معاً. ولا شك أنّ هذه النسب تشير بوضوح إلى أن معظم الكتّاب يهتمون باللغة التي يمكنهم من خلالها تقديم المعارف والخبرات والقيم، إلى الطفل، بحيث يتفاعل معها ويستوعبها بيسر ومتعة من جهة، وتتحسّن لغته من جهة أخرى. وبذلك تتحقّق للطفل الفائدتان (الأدبية والتربوية) وهما من الوظائف الرئيسية لأدب الأطفال..

الجدول رقم (7)

نوع اللغة	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
اللغة الفصيحة المبسطة	16	73	1
اللغة الفصيحة العادية	7	18	2
اللغتان معاً	2	9	3
المجموع	**22**	**%100**	**3**

8 . وعن الأسلوب الذي يستخدمه الكتّاب في معالجة الموضوعات:

أفاد 59% من الكتّاب بأنهم يستخدمون الأسلوب الضمني، مقابل 32% يستخدمون الأسلوب الصريح. في حين يستخدم 0.9% منهم الأسلوبين معاً.

ويلاحظ من هذه النسب أنّ معظم الكتّاب يعرفون كيفية إيصال الفكرة أو القيمة المرغوبة ضمن النص الأدبي المقدّم إلى الطفل، بحيث تثير تفكيره وتحرك مشاعره، بعيداً عن الوعظ والإرشاد المباشر اللذين ينفر منهما الطفل، ويسبّبان له الملل والإحباط. وإنّما توفّر له المتعة والفائدة في آن معاً.

الجدول رقم (8)

الأسلوب	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
الضمني	13	59	1
الصريح	7	32	2
الاثنين معاً	2	9	3
المجموع	**22**	**%100**	**3**

9 . وعن تقويم أدب الأطفال في سورية:

أكّد 77% من كتّاب العينة، أنّ هناك فتوراً في حركة الكتابة للأطفال، بينما أجاب 18% منهم بأنّ الوضع مقبول، ورأى كاتب واحد فحسب، أنّ الوضع جيد.. ولا شك أنّ هناك فتوراً (ركوداً) واضحاً تعاني منه حركة الكتابة للأطفال بوجه عام، وكتابة الأدب بوجه خاص، على الرغم مما نلحظه أحياناً في زيادة إصدارات أدب الأطفال ولا سيّما المترجمة:

الجدول رقم (9)

الرأي	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
فتور في حركة الكتابة	17	59	1
الوضع مقبول	4	32	2
الوضع جيد	1	9	3
المجموع	**22**	**%100**	**3**

.. وقد علّل الكتاب هذه الظاهرة بأسباب متعدّدة منها ما يتعلق بالكتّاب أنفسهم، ومنها ما يتعلق بالجهات المسؤولة عن تشجيع ونشر أدب الأطفال. وكان من أبرز هذه الأسباب بحسب ترتيبها ونسب تكرارها، ما يلي:

الجدول رقم (10)

السبب	*التكرار*	*النسبة%*	*المرتبة*
. تدني الحافز المادي (مكافآت الكاتب)	20	31	1
. أزمة النشر (التكاليف الباهظة وقلة التشويق)	18	28	2
. تزايد الكتاب المتاجرين بأدب الأطفال	14	22	3
. عدم وجود مؤسسات متخصصة بأدب الأطفال	12	19	4
المجموع	**64**	**%100**	**4**

يلاحظ أنّ ثمة علاقة ترابطية/ تبادلية بين هذه الأسباب مجتمعة، إلى جانب أسباب أخرى تكميلية مثل: طغيان الأدب المترجم، رداءة الطباعة أحياناً والسعي وراء الربح، وارتفاع أسعار

كتب الأطفال التي تصل إلى (مئة ليرة سورية) لمجموعة قصصية أو شعرية لا تتجاوز صفحاتها المئة، ومن القطع الصغير..

10 . وتأسيساً على ما سبق، طلب إلى الكتّاب تقديم مقترحات لتحسين واقع أدب الأطفال المحلي:

وجوابا لذلك، وضع الكتّاب /22/ مقترحاً، تراوحت تكراراتها ما بين (4 – 18) تكراراً، وقد توافق عدد منها مع مقترحات الأطفال، ولاسيَّما من حيث اللغة والأسلوب والموضوعات. وكان من أبرز هذه المقترحات بحسب نسب تكراراتها، ما يلي:

1/10 ـ الكتابة بلغة فصيحة مبسّطة تناسب لغة الطفل وترتقي بها.

2/10 . استخدام الأسلوب الخيالي والمرح، والابتعاد عن الوعظ المباشر.

3/10 . معالجة الموضوعات التربوية (المعاصرة والهادفة) التي تلبّي حاجات الأطفال واهتماماتهم.

4/10 . الطباعة بحروف واضحة، وتزويد النصوص برسوم ملوّنة، ولاسيّما للمراحل الأولى.

5/10 . إقامة مهرجان سنوي لأدب الأطفال تخصّص فيه جوائز لأفضل الكتّاب.

6/10 . تشجيع الدراسات النقدية الجادة على أدب الأطفال، كما هي الحال في أدب الكبار، وتقديم مكافآت للدراسات المتميّزة، ضمن مسابقة سنوية لهذا الغرض.

7/10 . إعطاء دور أكبر للمؤسّسات المعنية بأدب الأطفال (جمعية أدب الأطفال في اتحاد الكتاب العرب . دائرة الثقافة الأطفال في وزارة الثقافة...).

8/10 . عقد لقاءات دورية بين الأطفال والكتّاب، لتبادل الآراء حول ما ينشر من أدب الأطفال، والاطلاع على حاجات الأطفال من الموضوعات التي يرغبون في معالجتها، وبالتالي تحقيق التواصل بين الكتّاب وجمهور القراء من الأطفال..

الجدول رقم (11)

رقم المقترح	*التكرار*	*النسبة %*	*الترتيب*
1	18	21	1
2	16	18	2
3	13	15	3
4	12	14	4
5	10	11	5
6	8	0.9	6
7	5	0.6	7.5
8	5	0.6	7.5

المجموع	87	%100	8

هـذه أهـم المقترحـات الضـرورية، والملحّـة فعلاً، من أجل تحسين واقع ثقافة الأطفال بوجه عام، والأدب منها بشكل خاص، بحيث يكون في مستوى جيد شكلاً ومضموناً، يمكّنه من تحقيق وظائفه التربوية والأدبية، فإذا لم تتوافر الأسس السليمة للنشر تشجع الكتّاب المتميزين وترقى بمستوى أدب الأطفال، وتيسر سبل إيصاله إلى جمهوره وقرائه بأسعار مقبولة، لا يمكن الانتقال إلى واقع أفضل ينعكس إيجابياً على طرفي المعادلة: (المرسل/ الكاتب، والمستقبل/ الطفل) في عصر التربية الشاملة، وعصر المعلوماتية والعولمة..

***

الإحالات والمراجع:

. طعمية، رشدي أحمد ومناع، محمد السّيد (2000) تدريس العربية في التعليم العام، نظريات وتجارب، دار الفكر العربي، القاهرة.

- Good man, M.E (1970) The culture of Children hood, Teacher's College, Colombia University.

- Lamb, P& Sanaty, M. Childeren's Literature, The International Encyclopedia Of Education, Vol (2-c) Pergamon Press.

❑❑❑

تقنية الحركة
في الصورة الشعرية
دراسة في شعر الأطفال عند وليد مشوّح

محمد قرانيا - سورية

مدخل عام:

الحركة قانون الحياة المطلق، والحركة لدى الطفل رياضةٌ عفوية، ولونٌ من اللعب الذي يُعدّ جزءاً لا يتجزأ عن باقي احتياجاته المادية والنفسية والروحية، وهو كما يحتاج إلى الطعام والشراب، وإلى الرعاية والحنان، فإنَّه في حاجة ماسّة إلى ما يشبع شحناته الجسدية، وما يثري فكره، ويسعد روحه ووجدانه، لأنَّ ذلك جزء من فطرته، وقد كانت الأم من قديم الزمان تدرك احتياجات طفلها بالفطرة، فتقدّم له ما يرفّه عنه، ويثري خبرته، ويتواءم مع طبيعته، فترقّصه وتحرّكه بمداعبات أمومية معروفة.

> لا شيء يثير الطفل أكثر من الحركة، فالطفولة لعبٌ وبراءة، وعالمٌ من الحيوية تتحرّك فيه كيف تشاء، في البيت والمدرسة والشارع والنزهات والملاعب،

وقد وقف كبار الكتّاب في العالم في روائعهم الأدبية عند ألعاب الطفل وحركته، وكان أول من التفت إلى عالم الطفولة في الأدب "تشارلز ديكنز" في رواية "أوليفر تويست" التي تعدّ أولَ عمل روائي أسند دور البطولة إلى طفل، أعقبتها أعمال روائية عالمية من أشهرها رواية "البؤساء" لـ "فيكتور هيجو" التي تجسّدت فيها الطفولة الإنسانية البائسة في شخصية الطفلة "كوزيت" مع "جان فالجان" وهذا ما أفرز اهتماماً كبيراً لدى المبدعين العرب في الاستجابة لفضاء الطفولة في الرواية العربية في وقت مبكر، مع "زينب" لـ "محمد حسين هيكل" ثم عبر إلى الساحات الأخرى، فصار للطفولة وجودها في أهمّ الأعمال الروائية والقصصية، بدءاً من "ثلاثية نجيب محفوظ" و "سرابه" و "حكايات حارتنا" عام 1975 إلى "يوسف إدريس" في مجموعة "جمهورية فرحات" عام 1956 و "يوسف السباعي" في روايته "طريق العودة" ودخل "زكريا تامر" عالم الطفولة من باب الراشدين كما في قصة "الوجه الأول" من مجموعة "ربيع في الرماد" عام 1973 حيث عمد إلى التركيز على مشاهد متتابعة من حياة الطفل في السادسة من عمره، عبْر بناءٍ قصصي حركي مركّب من مستويين، عالم الصغار والكبار، والأسرة (الداخل) وعالم المجتمع (الخارج) في مجموعة من المشاهد المتنقلّة في المكان والمتبدّلة في الهيئة.

وقد اتهم الغربُ الأمةَ العربية بالخمول وقلّة الحركة، ويُروى أن "نابليون بونابرت" أمر بدراسة الثقافة العربية قبل غزوه مصر، وحين عُرضت عليه نتائج الدراسة كان من بينها بيتُ شعرٍ ترجموه له بـ "أن العربي ينتظر محبوبته تحت ظلّ شجرة النخيل، يظلّ واقفاً لا يتحرّك تحتها" فقال: هؤلاء العرب ينتظرون ولا يتحرّكون، وهم بذلك قابلون لأن نغزوهم.

بعد هذا المدخل الذي يرسم فيه الكتّاب جوانب من عالم الطفولة ومجالها المحبّب في اللعب والحركة والدمى والحرية، يمكننا القول إن شعر الأطفال، يتميّز من هذه العوالم الوصفية المتحرّكة بـ (الصور) التي يسيطر فيها الشاعر على المخيّلة الغضة، وهي –غالباً– ما تتغلغل في القصيدة بصورة عفوية، قد لا يقصدها الشاعر، وإنما يستدعيها الجو العام للنص، والشاعر "وليد مشوّح" كان حريصاً على مثل هذه الرؤية، في ديوانيه "أناشيد المجد"(1) و "فتية الشمس"(2) والنظرة المتأمّلة لشعره تأخذ بيدنا إلى تصنيف الصورة الحركية الطفلية ضمن مستويين:

الأول: مستوى عفوي، تأتي فيه الحركة من خلال القصيدة، فتتغلغل عبر مقولات عامة تتركّز حول "العمل، والطيار الصغير، والوطن، والأمل، والفلاح، والمستقبل" في "الديوان الأول؛ أناشيد المجد" وعن "الجهاد، والمستقبل" في "الديوان الثاني؛ فتية الشمس".

الثاني: مستوى طفلي، مقصود لذاته تنتظمه الحركة في قصيدتي "اللعب، والنشاط" في" الديوان الأول" وقصائد "هيا ننشد الحروف، وحركات الإعراب" في "الديوان الثاني" وسنجد أن اللعب والحركة اللتين خصّهما الشاعر بقصائد مستقلة، لم يترك الطفل فيهما يلعب ويتحرّك على هواه، وإنما كان اللعب والحركة والغناء والنشيد موظفاً لغرضٍ قيميٍّ، تعليميّ وتربويّ خالص.

إن الصورة الشعرية بصفةٍ عامة تتشكّل في النصّ تبعاً لحالات الهدوء أو التوتّر أو السرعة، فقد تصخب الحركة وقد تهدأ، لكنها في كلتا الحالتين تظلّ مستمرةً، وربما تأخذ وتيرةَ حالةٍ من الانتظام مع الهدوء حيناً، وقد تتذبذب مع التوتّر أو السرعة حيناً آخر، وقد تتمازج هذه الأنواع كلها في البيت الواحد، وذلك استجابةً للحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن يضع فيها متلقّيه الطفل.

ومع تعدّد أنواع الصور الحركية الشعرية، فقد وُجدت تابعةً للحواس الإنسانية الخمس؛ الذوقية والشمسية والبصرية واللمسية والسمعية، التي عرفها العرب منذ القديم، فقالوا: **"إن دقة التشبيه تأتي من الهيئات التي تقع عليها الحركات"**(3).

وانسجاماً مع هدوء الحركة وتوتّرها داخل النص الشعري، فقد حقق نصّ "وليد مشوّح" هذين المستويين اللذين تستمرّ فيهما الحركة الدائبة، مما يرفد الطفل قارئ النصّ بالجاذبية والتشويق، الذي يهدف أول ما يهدف إلى إيصال المعلومة.

الصورة الحركية الهادئة:

إن الصورة المتحرّكة الهادئة البطيئة(4) قد لا تثير الطفل كثيراً، لأنها ليست الحالة الملائمة لبناء عالمه الموّار بالحركة، لذلك عمد الشاعر منذ القصيدة الأولى في الديوان الأول إلى إدانة الخمول والخمود والسكون، فحثّ على النهوض والحركة، داعياً إلى العمل: "هيا نعمل" يكرّرها أربعاً وعشرين مرةً في قصيدة واحدة يبلغ عدد كلماتها خمسين كلمة؛ أيْ ما يقارب نصف العدد، ولشدّة احتفائه بالحركة يجعل منها لازمةً تتردّد في المطلع، وداخل النص، وفي الخاتمة. وهو يريد أن يبعث الحركة في نفس الطفل، ويخرجه من عالم السكون والرتابة إلى عالم العمل في الحقل والمعمل، ويحبّب إليه الكدح:

ص (14).

هيا هيا هيا نعملْ

الكادح كنز للوطنِ

والخاملُ منبوذٌ مهملْ

هيا نعملْ هيا نعملْ

تتكرر الصورة الحركية التي تحث على عدم الاستسلام للاسترخاء والكسل، لأن المجد لا يتحقّق للأمة إلا بالنهوض والعمل، لذلك يلجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب الأمر، وكما استخدم في القصيدة السابقة (اسم فعل الأمر: هيّا)

فقد استخدم في القصيدة الثانية (المجد) فعل الأمر الصريح (قمْ) والتزم بصيغة التكرار: ص (15).

عربي أنت فقمْ فاخرْ

وتمسّك بالمجد الغابر

ستكون الباني يا سامرْ

وتستثمر القصيدة الثالثة (الوطن والأمل) من الديوان الأول (صيغة التحريض والإغراء) للنهوض من الراحة إلى اللعب، وقد مهّد لذلك بمغريات حركية لجأ فيها إلى أنسنة الطيور الأليفة التي لا تعرف السكون، مستفيداً من معظم الحواس الإنسانية.

كوكو كوكو صاحَ الديكُ

طلعَ النور يا عصفور

هيا نذهبْ صوب الملعب

نزرعْ شجراً نقطفْ ثمراً

نحصد قمحاً نجني ربحاً

نبني وطناً نسبق زمناً

واشتراك الحواس في الحركة من شأنه التأثيرُ في المتلقّي، بصوره الخيالية التي تعمل على تنمية المخيّلة من جهةٍ، وتحريض الذائقة الطفلية على التذوق من جهةٍ ثانية، فصوتُ الديك نغمُ وحركةٌ يشغل حاستي البصرِ والسمع، وانبثاق النور يشغل حاسة البصر، وقوله (هيا نذهب صوب الملعب) يمنح الصورةَ المشهدية طاقةً حركية أكبر، تدلّ على الرغبة في ابتداء الحركة وتواصلها واستمرارها وبيان أبعادها الزمانية (طلعَ النور/ الفجر) والمكانية (الملعب) والتحريضية الإغرائية (صوب الملعب) والحركية (هيا نذهب) وبذلك ينقل الشاعر –وهو في القصيدة طفلٌ، لأنه يصوّر ويرسم ويتحدّث بلغة الطفولة– إلى زميله الصغير، الأثرَ النفسيَ والرغبةَ في الحركة، مما يجعل الحالة النفسية مُثارةً بإغراء اللعب والرياضة حيناً، والربح والفائدة حيناً آخر، وليس لدى الطفل صورةٌ أجملُ من الاستيقاظ المبكّر الذي يضعه النصّ في جوها، فيوقظه من نومه، وينقله بخياله عبر الدروب نحو الملاعب والبساتين، والشاعر عندما يقول "نبني وطناً نسبق زمناً" فإنه يتفق مع النظرية العلمية التي تجد ارتباطاً بين الزمن والحركة، يسير بالطفولة باتجاه المستقبل، ولولا هذه الصور الحركية لما ذخر النصّ بجمالية تحرّك المخيلة الطفلية التي لا تتوقّف عند حدود، وقد عهدنا الطفل يجعل العصا حصاناً، والوسادة طفلةً صغيرة تنطق بعذوبة، وتحاور بمهارة وشفافية نفتقدها نحن الكبار.

نلمس هدوء الصورة الحركية جلية في قصيدة (الطيار الصغير) ص (17) من الديوان الأول، حيث نلمس منذ المقطع الأول تدفّق الصورة الهادئة البطيئة التي تدخل إلى النفس بسلاسة وعذوبة، يقول الشاعر بلسان الطفل:

أنتِ أمي علّميني

كيف أخطو ساعديني

علّميني كيف أرقى

تضعنا القصيدة في جوّ من الحنان والدفء، حيث الأم تعلّم صغيرَها –من دون الدخول في المجاز– أولى خطواته التي يدرج فيها على الأرض،

وهذا وحده كاف كي يضع المتلقّي في جو من البطء والهدوء، لتصوره المسبق عن خوف الأم على ابنها، وحذرها من السقوط، لذلك لا بدّ من التأني والتمهّل، وكم كان جميلاً من الشاعر لو جعل الأم هي التي تسعى لتعليم صغيرها المشيَ، ولا يتركُ الطفلَ يطلبه كي لا يسبق وعيُ الطفل خطواتِه، والأمر الطبيعي أن يمشيَ الطفل، ثم يتعلّم الكلام، وليس العكس. فالفعل أخطو بداية الحركة، يثير في ذهن السامع طلائع حركة الحبو، وقد ربطه الشاعر بالأمومة، ليأخذ من ذات الشاعر والقارئ دلالةً حركية هادئة، تلتحم مع قول الشاعر الحلمي:

علّميني كيف أرقى

شفق الحلم الجنون

إذ أن قدسية الأمومة، وعاطفتها الدافقة بالدفء والحنان لا يمكن أن تتضوّع وتتمّ إلاّ بصورة هادئة، والهدوء يتطلّبه الجوّ الأمومي الوادعُ الرافلُ بالنعومة والجلال والحب. وهنا تتجلى جمالية التصوير الشعري، لبُعدي الصورة التشكيلية، ذات الحضور الخارجي الحسي، ثم الصورة الدلالية المتمثّلة في إبراز طبيعة العلاقة بين (الشفق والحلم والحنان) وتمثّلها في النصّ وفي الطبيعة معاً، بوصفها علاقةً جمالية حلميةً تذخر بالحب والجمال.

لكن هذه الصورة الشعرية يصعب إلمام الطفل المتلقّي بأبعادها، إذ ليس من السهولة بمكان أن يتصوّر الصغير كيف ستعلّمه أمه طريقةَ الارتفاع شيئاً فشيئاً على متنِ شفقِ الحلمِ الحنون، وهو بعدُ في طورِ تعلّم المشي، ومثل هذه الصورة استخدمها الشاعر "نزار قباني" للكبار في قصيدته الدمشقية الشهيرة التي جسّدت انتصاراتنا في حرب تشرين عام 1973:

اركبي الشمس يا دمشق حصاناً

ولك الله حافظ وأمين

إن الصورة الفنية "أرقى شفق الحلم الحنون" تتجاوز حدود الرؤية العادية، إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يؤكد لنا أن "الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقّي صوراً بصريةً فحسب، بل تثير صوراً لها صلةٌ بكل الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"(5) وهنا تكمن عبقرية اللغة الشعرية حيث تتمكن من "إعطاء أبعاد حسيةٍ لما لا وجود لها إلاَ بالوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوّري محض"(6). ومن ثم يتسنّى لنا القول إن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصور المرئية لكونه صورةً فنية "تمتاز بأنها ثمرة القول إن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصور المرئية لكونه صورةً فنية "تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدّة من الطبيعة، أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي"(7).

إن الطفل لا يمكن أن يأتي على إدراك أبعاد الصورة الشعرية بسهولةٍ ويسرٍ، لكنه رغم ذلك يعيش في جوّها، بألفة حميمية، فالارتفاع عن الأرضي مع الأمومة على جناح الشفق، يدخله العوالم السحرية التي يحبها، فالشفق رؤية عينية، والحلم رؤية قلبيه، والأمومة ذوب مشاعر الحنان، والصورة الكلية توحي بالسفر إلى عوالم خيالية جديدة.

ومثل هذه الصورة الهادئة لجوءُ الشاعر إلى الحالة الحلمية التي تتباطأ فيها الحركة، وتتهادى بصورة رخيّةٍ هيّنة تجعل الطفل يعيش معها عالماً مسحوراً، كأنه يسبح في بحرٍ من الزنبق، وهو مستلق مسترخٍ حالم. كما في قول الشاعر:

والميمُ يا ماما هيام
حلمٌ جميل في المنام

وقد يلجأ الشاعر إلى إشراك معظم الحواس

في صورة واحدةٍ، بغية جذب اهتمام الطفل الكلي، ووضعه وجهاً لوجه أمام المشهد الحيّ، مع حفاظه على الهدوء الذي يؤثره الطفل في بعض الأحيان ويفضّله على السرعة وصخب الحركة، كما في "مطر الخريف الخفيف" الذي يقطر من السماء دافئاً قطرةً إثرَ قطرةٍ، مثلُه في ذلك مثل حرف الراء الذي يتوالى في الكلام:

والراء يمشي إثر راءٍ

ماءٌ تنقّطه السماءُ

وقد ساعد على بطء الصورة وهدوئها، نمطُ العروض الذي اعتمد فيه على تكرار صيغة "مستفعلن" الرتيبة، وتسكين القافية المهموزة بعد ألف التأسيس، إضافة إلى استخدامه ألفاظاً توحي بالتراخي، فكلمة "إثرَ" لا يدلّ على سرعة هطول المطر، والأكثر دلالةٍ على البطء استخدام فعل "تنقّطه" الذي يشير إلى التنقيط، وأن السماء تقطر نقطةً إثر نقطة، وقد ساعد تضعيف حرف القاف، على التباطؤ والتثاقل، وفي ذلك تتجلّى أبهى مظاهر الصورة الحركية الهادئة التي تشترك في رسم أبعادها الحركية حاسةُ البصر التي ترى حركةَ المشي، وحاسةُ السمع التي تتخيّل سماعَ إيقاع القطرات الرتيب، ومن ثم المشهد العام الذي يوحي به المعنى الشمولي الذي يستوطن أذهان الناس في بيئتنا الريفية التي تعتمد على الزراعة والرعي، فالمطرُ حركةٌ، وهو يبعث الحركةَ الهادئة في الأرض الخامدة، فتتحرّك، وتنبت نباتاً ينمو ويتحرّك أيضاً بهدوء، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزَّتْ وربَتْ، وأنبتتْ من كلِ زوجٍ بهيج﴾ سورة الحج، الآية (5) وقوله: ﴿فإن لم يصبْها وابلٌ فطلٌ﴾ سورة البقرة. الآية (265).

إننا حين نتلمس الظواهر الحركية الهادئة البطيئة لدى الشاعر نجدها متغلغلةً في بعض القصائد بما يتواءم مع مضمون النص، ففي مطلع قصيدة (حنان الأم) من الديوان الأول، لا يناسب النصّ إلاّ الهدوءُ، كما في قول الأم لطفلها: ص (23).

أتعبتني أتعبتني

أسقمتني أرقتني

حركة بطيئة تتواءم مع حالة الأم، لأن (التعب) أصابها بـ (السقم والأرق) وهذا يتطلّب فتوراً وونى، لأن السرعة في مثل هذه الصورة تخرجها من منطقيتّها، وتُبعدها عن تأثيرها، وعكسها تماماً في سرعة الحركة التي يتطلّبها الموقف قولُ الشاعر في قصيدة (هيا ننشد الحروف) ص (11).

واللام ليلى هرولت

لمّا لميسٌ أقبلت

وبقدر ما لوقْعِ (الهرولة والإقبال) من دلالةٍ على الحركة والفرح، فإن لوقْعِ (التعب) دلالةً موحيةً على التباطؤ والشكوى والتثاقل.

الصورة الحركية المتوترة:

أن وصف الشاعرِ الحركةَ الصاخبة، من خلال بثّ صور بصرية، إنما يُسقط على الأشياء والأمكنة مشاعره، بغية تجلية دلالات معينة تغذّي النص الشعري، وتمثّل منعطفات مشعّة في عالمه.

من هذه الدلالات –على سبيل المثال لا الحصر– تحديد الحركة، بوصفها حركةً تنطوي على أهمية كبرى، نظراً لأنها تكشف عن "مفهوم الحرية، حرية الإنسان في استخدام المكان والأشياء، ومحاولته أن يجعلها ملعباً واسعاً يتحرّك فيه كيفما شاء"(8).

ولأن الصورة الفنية أيضاً تتجاوز الرؤية العادية، إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يؤكد لنا أن

"الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"(9). وهنا تكمن عبقرية اللغة الشعرية حيث تتمكن من "إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلاّ في الوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض"(10).

إن التوتّر لونٌ من الحركة قد يترافق مع الهدوء، وقد يكون مصحوباً بالسرعة، ومن النماذج التي تستحضر الصورة المتوترة لدى الشاعر في هدوئها وصخبها مجموعة قصائد "هيا ننشد الحروف، وحركات الإعراب" في الديوان الثاني، ومنها: ص(10).

مثل العصا تبدو الألف

لا تنحني لا تنحرف

الجيم ينقرها الدجاج

والحاء صوت للرياح

والخاء فَرخ أو فِراخ

والذال ذا ذئبٌ عوى

والفاء يعني الاعتراف

قد حان وقت الانصراف

إن تنوع القافية، وتوالي المعاني والصور بهذه الكثافة، يزيد في حرارة التواصل بين النصّ والطفل، ويدخل النص في إطار الصدق الفني.

وتوتّر الصورة المتحرّكة ينبع من توظيف الشاعر للأفعال أو الجمل الاسمية، فيحمّلها معاني الإثارة، ففي قوله: "مثل العصا تبدو الألف" نجد أن لفظ (العصا) مثيرٌ للطفل، وقد يؤثّر في أعصابه، وربما انصرف ذهنه عن هدف الشاعر الرئيسي الذي يقصد منه الشكل والاستقامة، واتّجه إلى وظيفة العصا الأساسية في المنظور الطفلي المدرسي، اللا تربوي –حيث تُستخدم العصا أداةً بيد المعلم لإنزال العقوبة بالطفل، ثم نجد توظيفاتٍ أخرى تتوتّر فيها الحركة، كـ (الجيم ينقرها الدجاج) فعملية النقر مثيرةٌ تدغدغ المشاعر والأحاسيس، ومثلها: (والحاء صوت للرياح) فصوت الريح مصحوب دائماً بالبرد والعواصف والخوف والدمار، يثير في نفس الصغار الخوف والهلع، وشبيهٌ لها في توتّرها في قولُه (والذال ذا ذئبٌ عوى) لما تحتفظ به المخيّلة الطفلية من صورٍ وحشية مخيفة للذئب الذي عرفته الأدبيات الطفلية بأن من طبعه الغدر، وهو عدوٌ للراعي وللقطيع، ولعل إثارة الصورة الحركية وتوتّرها، يبدو جلياً بصورةٍ أوضح في قوله (الفاء يعني الاعتراف) لأن لفظ المصدر (الاعتراف) يثير في المخيّلة صدى الجريمة والمجرمين، واعترافاتهم أمام القاضي، أو الشرطي، وهنا تثار المخيّلة من خلال ترقّب الطفل وانتظاره لما يمكن أن يسمعه في هذا الاعتراف، الدالّ على البوح، ومما يزيد في حرارة المصدر وتوتّره إتيان الشاعر بعده بما يُنهي حالة ترقّب الطفل لوقوفه على مضمون الاعتراف، ويُدخله في عالم الفرح واللعب (والفاء يعني الاعتراف: قد حان وقت الانصراف) وبذلك تغدو الحركة حركةً جمعيةً موجيةً متدافعةً لصورةٍ جماليةٍ ترسم في الذهن صورة اندفاع الأطفال من مدارسهم، والتي جسدّها من قبل الشاعر "أحمد شوقي" في قصيدته الشهيرة (صحبة المكتب) بقوله:

لهم جرس مطرب في السراح

وليس إذا جدّ بالمطرب

وقريباً من هذه الصورة الحركية قول الشاعر "شوقي بغدادي" في قصيدة (الأطفال):

أحبّهم عند الشتاء إذا غدوا

فضجّ بهم صفٌّ وناء معلّم

فإن رجعوا فالبيت منهم قصائدٌ

تُعادُ، وأرقامٌ مئاتٌ تُنظّم

وقد التفت المربون في الشرق والغرب إلى جمالية هذه الصورة، التي عبّرت عنها المربية "مونتسوري" بقولها:

"إذا أردت أن ترى البشرية في أروع صورها، وأجمل أشكالها، فانظر إلى مدرسة أطفال بعد الظهيرة، وقفْ جانباً، وتمتّعْ بمنظر الصغار وهم يخرجون متواكبين متدافعين. إنك إذا وقفت لتراهم، لا تجد نفسك إلاّ مأخوذاً بالبراءة المتدفّقة، ولا تشعر كيف تنساب روحك مع هؤلاء الصغار، لتضمّهم، وتحيطَ بهم، وتمضيَ معهم...".

وهذا البوح في قول الشاعر: (قد حان وقت الانصراف) يمنح الصورة توتّراً حادّاً، ولو أن الشاعر قال (قد حان الوقت) ولم يُكمل بالمصدر لما ذخرت الصورة بـ (تشخيص) هذا البوح، وصخبِ الصورة، وتوتّرِها العاطفي الحركي الذي لا يمكن تصوّر أبعاده الجمالية إلاّ من خلال هذا المنظور.

الحركة الصاخبة:

لا تظهر الصورة الحركية في شعر الأطفال جليةً إلاّ عندما يتوفّر لها أمران:

الأول: اللعب.

والثاني: الطبيعة المفتوحة.

وبروز عناصر الطبيعة في رسم الصورة بفضاءاتها ذات الحضور الخارجي الحسي والمادي، ثم حيوية الصورة الدلالية المتمثّلة في إبراز طبيعة العلاقة بين الطفل والمرئيات، من أطفال أو حيوانات متحرّكة من شأنه أن يجسّد الصورة الحركية، وهذا ما التفت إليه الشاعر في تركيزه على اللعب الطفلي، واستدعائه حيوانات الغابة المفترسة (الذئب) والحيوانات الأليفة "الدجاج والعصفور" فخصّص لذلك أكثر من قصيدةٍ، ترتع فيها الطفولة على هواها مع أشيائها المحبّبة، وترتفع فيها حدّة السرعة وصخب الحركة، يتجرد فيها الطفل من المعوّقات، وتلفّه العفوية المطلقة، فينطلق مع رفقته في ملاعبَ واسعةٍ جميلةٍ، يلعب ويغني ويرقص ويمثّل ويقلّد ويركض ويتعب ويلهث، وقد ترك له الشاعر الحبل على الغارب ليمارس طفولته الحقيقية، التي تقوم على الحركة الدائبة التي لا ترضى بالتوقف، إلاّ عندما ينهكها التعبُ، وحتى تعبُ الطفل يبدو حركياً، لأنه ناجمٌ عن عطاء وفرح، فقصدية (النشاط) ص (29) في الديوان الأول لوحةٌ حركية جماليةٌ بكلماتها وعباراتها وأبياتها وصورها من أول كلمة فيها إلى آخرها، وإن كان التوظيف التربوي فيها واضحاً، لكنه عفويٌّ غيرَ مباشر:

اجرِ يا سمير يا طفلي الصغير
لتلحق القطار رفاقُك الصغار
يلهون كالطيورْ
اجرِ يا مروان يا منبعَ الحنان
لندرسَ الحسابْ ونعرفَ الجوابْ
عن سالف العصورْ
اجرِ يا نزارُ يا أجملَ الصغارَ
كي ننشدَ النشيدْ تاريخُنا المجيدْ
تبقى على الدهورْ
اجرِ يا صلاحُ قد طلع الصباحْ
لتلعب الألعابْ وتنظرَ الأحبابْ
وتنشقَ الزهورَ

هذه الحركة السريعة الصاخبة التي تعبّر عن غليان عواطف الطفولة، وفرحها بالعالم الجميل الخالي من العثرات، لم يتركها الشاعر من دون أن يوظفها لصالح الطفولة فيلحّ على القيم التربوية والمعرفية والتعليمية (لتدرسَ الحسابْ وتعرفَ الجوابْ) والقيمِ القومية (كي ننشدَ النشيدْ

تاريخُنا المجيد) وقيم الصداقة (لتلعب الألعاب وتنظر الأحباب) وقيم الجمال والترفيه عن النفس (رفاقك الصغار يلهون كالطيور) وجميع هذه القيم صيغت بصور حركية حسيةٍ، تحمل في جوانحها روح الفرح والمرح والانطلاق الذي لا يعرف السكون، وهذا من شأنه أن يوائم في النصّ الطفلي بين العقل والعاطفة، ويعمل على دغدغة الأحاسيس الحيوية التي تضجّ فيها الذائقة الطفلية بصور تمور بالإيحاءات الحركية الموظّفة لخدمة القيم التربوية التي تتطلبها الطفولة.

الخاتمة:

في المحصّلة يتسنى لنا القول:

> إن التصوير الحركي هو تصوير لغوي وإيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صوراً فنية "تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة، أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال بالجمال"(11).

وقد برزت قصائد "د. وليد مشوح" بغنائيةٍ شفافة رقيقةٍ، يتناسب فيها الإيقاع مع الحركة، من خلال الالتزام بقافيةٍ متنوّعة، نادراً ما تتصاع لشكلها الخليلي، وتتابعُ الإيقاعِ مع تعدّد القوافي في القصيدة الواحدة، والاستخدامِ المتوالي للجمل الفعلية، يعمل على رفع وتيرة الحركة، وتتابعِ المشاهد، ويساعد على تشكيل صيغةٍ غنائية عالية، بتنا نفتقر إليها في نصوصنا الشعرية الطفلية.

إن الصورة الشعرية لدى الشاعر حركةٌ حسيةٌ متواصلةٌ تستحضرها الذائقة في جميع الحالات التي تصاغ فيها القصيدة/ الطفلية، وهذه الصور تتنوّع في معطيات حركتها بين البطء، والهدوء والرتابة، والتوتّر والسرعة، كما تتلوّن بألوان الموقف الوجداني، فتشارك في تشكيلها الحواس الخمس.

وقد نجد الحركة في النصّ الواحد تسير من البطء والهدوء إلى التوتّر والصخب والسرعة، أو العكس، وقد نجدها هادئة بطيئة وسريعة في بيتين متجاورين، وقد ارتبط الهدوء بالبطء غالباً، بينما ارتبطت السرعة بالتوتر في بعض الأحيان.

وقد تتعانق الحركة كلها تعانقاً بنائياً، لذلك يمكن تلمّس العلاقة بين سرعة الصورة وتوترها وهدوئها وبطئها في بيت شعري واحد كقول الشاعر في قصيدة (هيا ننشد الحروف): ص (11)

والقافُ قالَ وقِلْ وقِفْ

قمرٌ بقربك يتصفْ

فتتابعُ فعلِ القول، والوقوف المعتمد على توالي القافات بصيغة الأمر، يدلّ على السرعة، وقد خُتمت في الشطر الأول بفعل الأمر (قف) الذي يدلّ على السكون وتوقّف الحركة، وقد وظّف هذا الوقوف للتفكير وللتأمل في القمر (قمر بقربك يتصفْ) لأن وظيفة الكلمات في المحيط الخارجي ليست سوى مجرّد إشارات لأشياء بعينها، بيد أن وجودها داخل سياق النص الشعري منحها بعداً دلالياً أكثر عمقاً، فخرجت من مجرد كونها إشارات، وتحوّلت إلى رموز ذات كثافة دلالية، فانتقلت من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى خيالي حيّ متحرّك، أعلى في الدلالة، وأشدّ في التأثير.

إن قيمة الشعر لا تتأتى من دقة الفكرة، ولا من الموضوع المطروق، ومدى فاعليته فحسب، بل من الحركة الذاتية الداخلية، التي تثير الحالة النفسية، بطريقتها الخاصة في التصوير، وتنويع إيقاعاتها بصورة دائبة وعفوية تشكيلها الموسيقى.

***

الإشارات:

(1)اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 1997.

(2) فاز الديوان بالمرتبة الثالثة مناصفة لجائزة الشيخة ميرا بنت هزاع لشعر الطفل العربي. الدورة الخامسة. عام 2000.

(3) أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد رشيد رضا. دار المطبوعات العربية. ص 157.

(4) للاستزادة يمكن الرجوع إلى دراسة حركية الصورة في شعر الجواهري. أثير محمد شهاب. مجلة الموقف الأدبي. العدد 395. دمشق. آذار 2004.

(5) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1073 م. ص 34.

(6)جورج طرابيشي. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، ط2، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، أيلول 1985. ص 85.

(7) أميرة حلمي مطر. مقدمة في علم الجمال، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1976. ص 37.

(8) مصطفى الضبع. استراتيجية المكان. القاهرة. الهيئة العام لقصور الثقافة. أكتوبر 1998م ص 60.

(9) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة. دار المعارف 1973م. ص 340.

(10) المرجع السابق.

(11) أميرة حلمي مطر. مقدمة في علم الجمال. القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع 1976م. ص 37.

❑❑❑

أساليب التشويق
في القصة الطفلية السورية
في العقد الأخير من القرن العشرين

نجيب كيالي - سورية

يلعب التشويق بمعناه العام دوراً حاسماً في قراءة الطفل للقصة، وأظنه يبدأ بغلاف الكتاب الذي تُشكّل جماليته إغواءً بصرياً، يدفع الطفل إلى مد يده إليه، بعد ذلك يأتي دور العنوان، ثم جاذبيةُ الأسطر الأولى.. إلى أن نصل إلى التشويق الأعمق النابع من داخل النص، وهو مدار دارستي هذه.

وإذا كان عنصر التشويق مطلوباً جداً حتى في قصص الكبار، فإن أهميته في قصص الصغار أكثر من فائقة.. ذلك لأن الطفل مخلوق سريع الملل، قليل الصبر، فضلاً عن أنه لا يعرف المجاملة، فعندما لا يعجبه الكتاب الذي بين يديه سرعان ما يطويه، أو يطوّح به، أو يمزق أوراقه نكايةً بمؤلفه ثقيل الدم.

وتزداد أهمية هذا العنصر أكثر فأكثر في عصرنا الحاضر إذا أخذنا في الحسبان ما دخل إلى عالم الصغار من تأثير أجهزة الإعلام، وأنواع اللعب والتسلية، وكلُّها وسائل شديدة الجاذبية قد تصرفهم عن القصص وعن الكتب عامة صرفاً مؤقتاً أو دائماً.

إنَّ دراستي لمسألة التشويق في قصص الأطفال السورية في الفترة المومأ إليها في العنوان تهدف إلى الأمرين التاليين:

1 . اكتشاف الأساليب التي استخدمها كُتَّابنا لتحقيق هذا الهدف.

2 . تحديد جوانب القصور لديهم في هذه المسألة بغية تجاوزها إلى الأحسن والأكمل، وبخاصة أن القصة الطفلية السورية والعربية عامة ما تزال حتى يومنا هذا مشروعاً ناهضاً لم يقطع خطواتٍ كثيرةً في طريق النجاح.

الأساليب المتبعة:

تفاوت وعي كتابنا بأهمية التشويق في قصصهم، ولكنَّ لدى الجميع بلا شك إدراكاً . ولو أولياً . لهذه المسألة، فقد جرّبوا . كل بحسب وعيه وطاقته . عدداً من الأساليب حاولوا بها إثارةَ فضول الطفل، وتحبيبه بالقصص التي يكتبونها له، ولكن ما مدى تمكُّنهم من أدواتهم؟ وهل حسن النية وحده كاف لتحقيق هذا الهدف؟ إن القيمة الحقيقية ليست في معرفة أساليب التشويق . كما أعتقد . بل في استثمارها بشكل جيد، وتعزيزها في كل جزء من أجزاء النص، وتطويرها من مجموعة قصصية إلى أخرى بما يناسب متطلبات العصر. إنها كأدوات أي مهنة تنتظر اليد الماهرة الذكية.

سـأبدأ الآن بسـرد الأسـاليب التـي أمكـن حصرها، ثم أقوم بمناقشتها:

1 ـ افتتـاح القصـة بأسلوب الاسـتفهام الـذي يتحدى الطفل تحدياً مثيراً ليعرف الجواب نفسـه، أو يتـابعَ الكاتـبَ ليقدمـه لـه: (حكايـة هشام) لموفق أبو طوق يبدؤها بهذا الشكل: هل تعرفون هشاماً؟ هل سمعتم حكاية هذا الولد الكسول؟

2 . استثمار الدعابة في النص كله أو في جزء منه لما تتمتع به من جاذبية خاصة عند الأطفـال. فـي قصـة (سـعفان وجمعـان) لعارف الخطيب تنبني القصة كلُّها على أخبار المجنونين المذكورين في العنوان، وآخرها تهديد الثاني للأول بنشر المئذنة التي صعد إليها مختطفاً أحد أطفال القرية، بينما تنحصر دعابة مريم خير بك في قصتها (أم أربع وأربعين) في تلك الهدية التـي ستقدمها هذه الحشرة لابنتها، وهي حذاء لكل رجل من أرجلها.

3 . الأنسنة: ولا أعرف أحداً من الكتاب إلا اسـتعملها، وهـي تجـذب الأطفـال إلـى القصـة، لأنها تقدِّم لهم الجوامد والأحياءَ كلهـا ناطقـةً، شـاعرةً، مفكِّـرة، كمـا يتصـورونها ويحبونهـا: (الـوطن) لمحمـد قرانيا، (المعجم) لخير الدين عبيد، (حوار داخل ثلاجة) لموفق أبو طوق.

4 . الحبكة القصصية: وتقوم على تصوير الصراع بين جانبين أو أكثر، ومع تصاعده ترتفع درجة الانفعال والمتابعة عند الطفل، ويرى أغلب كتّاب القصة أن هذا الأسلوب هو أهم أساليب التشويق على الإطلاق، وتكون الحبكة في أحسن حالاتها إذا بنى الكاتب قصته على أساس من الحركـة، والفعل، والمواقف المثيرة أكثر من بنائها علـى السـرد والإخبـار. الحركـة والفعـل نجدهما في قصة: (غرفة الألعاب) لكاتب المقال. أما الصراع المتصاعد فنراه في قصة نور الدين الهاشمي (أغلى الأشياء).

5 . إدخال شخصيات مثيرة أو محببة أو جديدة إلـى القصـة، وهـي إمـا مـن شخصـيات العظماء كشخصية صلاح الدين الأيوبي التي عالجها أكثر من كاتب، وإما من عالم الحيـوان كالحصـان، والقطـة، والفراشـة: (المهر دحنون) لموفق نادر، وإما من عالم الطبيعـة الصـامتة كالشـجرة، والنهـر، والغيوم: (الصخرة والبحر) لمحمد قرانيا حيث تصمد الصخرة أمام البحر الذي حاول اقتلاعها بأمواجه، فاستحقت محبة الصيادين والمصطافين والبحر نفسه، وإما أنهـا تتمتـع بقـدرات خارقـة كشخصـية الإنسان الآلـي (ورد) فـي قصـة د. طالب عمران (الخروج من الجحيم).

6 . دخول القصة إلى عالم الطفل واهتماماته بحيث تصبح عنه وله مما يعطي مردوداً تشويقياً أكيداً، في قصة (الثلج الدافئ) يصوِّر نور الدين الهاشمي مدى محبة الطفل (سحبان) للعب بالثلج، لكن أوامر الطبيب منعته من مغادرة المنزل حفاظاً على صحته.

7 . الخيال العلمي وغير العلمي: وكلاهما يفعل بالطفل ما يفعله المغناطيس بالدبابيس. من النوع الأول القصص التي كتبها د. طالب عمـران: (ضـوء فـي الـدائرة المعتمـة)، (الخروج من الجحيم)، (البحث عن عوالم أخرى)، وهي مكتوبة للفتيان وإن لم يذكر مؤلفها ذلك، لكنها تصلح للأطفال والكبار أيضاً، ومن النوع الثاني: (عصفور الجنة)، (مدينة الحجارة) لمريم خير بك. وغالباً ما يقتـرن الخيـال العلمـي بسـحر المغـامرة،

فيسجِّل التشويق أعلى مستوياته، ولنا في النماذج المشار إليها آنفاً عند طالب عمران أكثر من مثال على ذلك.

8 . مغازلة حواس الطفل من خلال وصف بارع يضفي على الأشخاص والحالات، والأماكن بريقاً وجاذبية: وهذا كالأسلوب رقم (6) لا نعثر عليه إلا عند فئة واعية قليلة من الكتَّاب والكاتبات ممن اختمرت لديهم ولديهن تجربة الكتابة.. تقول دلال حاتم واصفةً بيت زينب في قصتها (أخت جديدة): "بيت في أحد أحياء دمشق القديمة، باحته السماوية مبلطة بصفوف من الحجر الأسود والوردي، تخترقها ساقية تتدفق فيها مياه النهر... أذكر أيضاً الدرج الحجري الأسود الذي يصل بين الطابقين الأرضي والعلوي، وعلى كل درجة أصيص صغير من الفخار".

9 . الاستفادة من جماليات الفنون الأخرى كالرسم والنحت، والشعر، والغناء، مما يبعث الحيوية في النص، ويفتح شهية الطفل للتلقي الممتع: (مدينة الحروف) لخير الدين عبيد.

10 . لغة القص الرشيقة، والاستفادة من أساليب الحكاية التي تذكِّر الطفل بدفء حكايات جده وجدته: (الذباب) لعارف الخطيب.

11 . قمة التشويق أن يجمع الكاتب بين أكبر عدد ممكن من أساليب التشويق السابقة، فيقرأ الطفل القصة بحواسه جميعاً أو بكلِّيَّته، وتترك فيه أثراً بالغاً. في قصة (الولد الصغير المشاكس) لفيصل الحجلي، نجد تشويقاً مركَّباً نابعاً من الصراع، والدعابة، والأنسنة، ولغة القصة الرشيقة المميزة.

بعد هذا الاستعراض يمكنني أن أقسم الأساليب السابقة إلى قسمين:

1 ـ أساليب موضعية التأثير.. أي أن التشويق المتولِّد منها لا يشمل القصة كلَّها، فهي بحاجة ماسة إلى تعزيز سريع بالأساليب الأخرى. من هذا النوع: الأساليب (1) (8) (9).

2 . أساليب شاملة التأثير يمتد ناتجها من التشويق على سائر القصة، فحاجتها إلى التعزيز أقل من النوع الأول، وهي الأساليب ذوات الأرقام: (3) (4) (5) (6) (7) (10). أما الأسلوب (2) المتعلق بالدعابة، فيمكن تصنيفه من النوع الأول أو مع هذا النوع بحسب حجم الدعابة فيه جزئية أو شاملة.

في القسم الأول من الأساليب نجد أن تطبيقها تراوح بين الوسط والضعيف عند معظم الكتَّاب، لكنني حرصت عند ضرب الأمثلة في العرض أن أختار النماذج الجيدة، ففي أسلوب التشويق رقم (1) نلاحظ أن استعمال التساؤل في أول القصة، أو المجيء به في أحد أجزائها لم يكن في بعض القصص أكثر من تلوين بلاغي يظهر فيه الفرق بين الجملتين الخبرية والإنشائية، وهكذا فما يأتي به من تشويق لا يعدو لحظة تنبيهٍ صغيرة، لكنَّ بعض كتَّابنا ربطوا بين هذا الأسلوب وبين مضمون القصة، فصار أحد حوامل النص، وأعطى حصيلةَ التشويق المرجوةَ منه: قصة (سؤال) لدلال حاتم، قصة (السن الجديدة) لموفق أبو طوق.

وفي أسلوب التشويق رقم (8) نلاحظ كثرةَ استخدام الوصف عند كتّاب القصة إلا أنه يثقل أحياناً على النص، ويخفض درجة التشويق فيه إلى مستويات قريبة من الصفر، لأنه يقوم بوظيفة تزيينية، لا عضوية.

وفي أسلوب التشويق رقم (9) نرى أن الاستفادة من جاذبية الفنون الأخرى أقل من قليلة، لأن هذه الاستفادة تقتضي إجادة القاص لهذه

الفنون، وهو ما لم يتحقق إلا نادراً، وغالباً ما استعان القاصون بالأغاني الطفلية لتجديد الحيوية في نصوصهم كهذه الأغنية التي تغنيها العمة لزينب في قصة (أين تذهب الساقية؟) لدلال حاتم:

"عالتشتشه التشتشه
زينب تحت المشمشه
يا ربي نسمة هوا
ترمي لزينب مشمشمه"

إلا أن الشاب خير الدين عبيد . وهو رسام قبل أن يكون كاتباً . أدخل الرسم بالكلمات إلى قصته (مدينة الحروف)، فكان لذلك أثر بالغ في ارتفاع منسوب التشويق فيها، فالأطفال مغرومون جداً بالرسوم والألوان. يقول واصفاً المدينة التي انطلق إليها الطائر الملوَّن: "لمح على الشاطئ المقابل بوابةً حجرية كبيرة، نقشت عليها حروف كثيرة، وأمامها وقف ألفان باستعداد واضعين على رأسيهما همزتين كبيرتين.. كانت الأحواض على طرفي الطريق مزروعة بالنباتات إلا أن أشكالها لم تكن عادية، فقد التفَّتْ على بعضها بليونة مُشكِّلةً حروفاً جميلة كالواو والصاد والهاء".

في القسم الثاني من أساليب التشويق ذات الفعالية الممتدة على القصة كلها نجد أن تطبيقها أحياناً، وأكاد أقول غالباً لم يكن أحسن حالاً من أساليب القسم الأول، فقد تأثرت سلباً بالأمور الآتية:

أ . كثير من كتّابنا انصبَ اهتمامهم بالدرجة الأولى على مقولة القصة.. أي أنها صارت لديهم أهمَّ من القصة ذاتها، وهذا الأمر ورَّطهم في توجيه القصة إلى الهدف الذي رسموه لها سلفاً في أذهانهم، وبالتالي تلاشت فعاليات النص الداخلية من حبكة، وشخصيات، وأنسنة، وخيال، وانهار ما ارتبط بها من تشويق وجاذبية.

ب . قلَّدَ بعض الكتّاب زملاءهم في بعض القصص التي لاقت رواجاً، أو قلَّدوا أنفسهم في أعمالهم الناجحة، فجاءت قصصهم باردةً، خالية أو شبه خالية من التشويق والتأثير، وقد كثر التقليد في الموضوعات الوطنية، والقومية رغم أن الدافع كان نبيلاً، وكثر أيضاً في استخدام شخصيات الحيوانات.

ج . لم يعط أكثر الكتّاب مسألة تعزيز التشويق اهتماماً كبيراً سواء في القسم الأول من أساليبه أو القسم الثاني، فالتشويق بحاجة إلى رفع وتائره مع كل مقطع من مقاطع النص إذ أن طاقة الطفل على المتابعة في انخفاض دائم. إنَّ الأمثلة على النقاط الثلاث السابقة أكثر من كثيرة، لكنني تجنبتها عمداً خشية الحساسية والحرج.

جوانب القصور:

أظن أن معظم هذه الجوانب اتضح من خلال المناقشة السابقة، لذا سأكتفي بتسجيل الملاحظات السريعة التالية:

1 . المجيدون في استعمال أساليب التشويق في الفترة التي تدور حولها الدراسة أقل من غير المجيدين، وعدم الإجادة مرتبط إما بضحالة الثقافة، وإما بنظرة محدودة إلى وظيفة القصة الطفلية.

2 ـ لم تتطور أساليب التشويق عند معظم جيل الكتّاب في العقد الأخير من القرن العشرين عما كانت عليه عند جيل الرواد كإبراهيم الكيلاني، وزكريا تامر، وعبد الله عبد.

3 . لم يستفد كتّابنا كثيراً من تجارب القصة العالمية كاستخدام الخيال بشكل ساحر عند أندرسن، ولا نجد عندهم إدهاش مارسيل إيمي في (حكايات القط الجاثم)، بل بقيت تجارب بعضهم تدور حول ذاتها، وتنظر إلى نفسها في المرآة.

4 . قصرتُ حديثي حتى الآن على التشويق النابع من كتابة القصة، وهو مسؤولية من مسؤوليات الكاتب، ولكنَّ كل عنصر جمالي فيها هو في آخر المطاف عنصر تشويقي إذا استثمر بشكل جيد كلوحة الغلاف، والرسوم الداخلية، ونوعية حروف الطباعة، والإخراج الفني عامة، وهذه الأمور بدأتْ دور النشر الخاصة توليها عناية كبيرة، لكننا قلما نجدها كما يشتهي الطفل والكاتب في مطبوعات الاتحاد ووزارة الثقافة، إما لضعف الأجور المخصصة للمشتغلين فيها، وإما لأن هؤلاء المشتغلين لم يراعوا جيداً حاجة الطفل إلى الجمال، ولم يدركوا تأثير العناصر البصرية في جذبه وتكوين معارفه.

أخيراً.. إن كل من يشارك في تقديم القصص للصغار.. كتَّاباً، ورسامين، وطابعين مطالبون أن يتقنوا أعمالهم في المستقبل لتكون هذه القصص أكثر جاذبية، وجمالاً، وتأثيراً في أطفالنا الذين نتمنى لهم ثقافة أحسن من ثقافتنا، وحياة أفضل من حياتنا.

***

□□□

قصة الأطفال
في سورية في التسعينيات
الشخصيّة في القصة الطفليّة

نور الدين الهاشمي- سورية

إذا كانت الحكاية المشوّقة هي عماد القصة الطفليّة فإن الشخصيّة هي عنصر أساسي في بناء القصّة لأنها تساهم في صنع الأحداث وتتأثر بها سلباً أو إيجاباً.. ولا يمكن تخيّل قصة دون شخصيات. وقد استطاع تراثنا العربي أن يقدّم لنا شخصيات خالدة أثّرت في الأدب العالمي وما تزال مثال:

(علاء الدين – السندباد- علي بابا- جحا...-الشاطر حسن...).

> ويكمن سرّ خلودها في حيويتها وتعدد جوانبها فالطفل يهوى الشخصيات المغامرة الجريئة التي تتحدى الأخطار وتتسم بالذكاء والشجاعة والمرح والطموح، وحب الحرية والانطلاق..

وفي عقد التسعينيات صدرت عشرات المجموعات القصصية الطفليّة ونشرت مئات القصص في مجلات أسامة والطليعي ومن خلال دراستي لحوالي مئة قصة طفلية اخترتها لمعظم كتاب هذه المرحلة في سوريّة حاولت فيها استجلاء طبيعة الشخصية في هذه القصص وتبيّن لي ما يلي:

1-معظم هذه القصص تكون البطولة فيها للأطفال ونستطيع أن نرى ذلك في قصص دلال حاتم حكايات من طفولة زينب(1) فبطلة القصة طفلة صغيرة في الرابعة من عمرها وفي قصص نجيب كيالي سعدو وقصص أخرى(2) وفي قصص الدكتور موفق أبو طوق (مروان والألوان)(3) وفي قصة (السماء التي أمطرت ذهباً) لهيثم يحيى الخواجة(4) وقصة الساعة الذهبية لعارف الخطيب(5) وقصة رزان الصغيرة لنزار نجار(6) وقصة سامحني يا أخي لجمال علوش(7) وقصة حوار الصباح لمحمد قرانيا(8).

2-وقد تكون البطولة لمجموعة من الأطفال كقصة الأطفال والجسر لعبدو محمد(9) فالأطفال الصغار يتعاونون جميعاً لدحرجة الصخرة في مجرى النهر الذي ارتفع منسوب مياهه كي يتمكنوا من العبور... (كنا أربعة أطفال أو خمسة...) وكذلك في قصة الأطفال والموز(10). وفي قصة قلب واحد لعارف الخطيب(11) فالبطولة لمجموعة من الأطفال يساعدون في إسعاف أبناء قريتهم التي قصفها العدو. وكذلك في قصة مدينة الحجارة للكاتبة مريم خير بك(12) فقد استطاع الأطفال أن يقاوموا شرّ الملك الظالم والساحرة مستخدمين حجارة التماثيل، وفي قصة حلم ماطر لمحمد محيي الدين مينو (13) حيث يحلم الأطفال بأن تتحوّل قطرات المطر إلى نقود.

ولكن هل القصة التي يكون أبطالها من الأطفال هي أكثر جذباً للطفل القارئ من غيرها. لا أعتقد ذلك فالأمر يتعلّق بفنيّة القصة وقدرتها على الإمتاع وفتح آفاق الخيال المبتكر.

3- وهناك قصص كانت البطولة فيها لمظاهر الطبيعة كقصة البنت الصغيرة والريح لمحمد الموحد(14) فالبطولة فيها للريح التي حملت الطائرات الورقية إلى الأعلى وداعبت الأزهار ودفعت أشرعة السفن وعبثت في شريطة الفتاة وكذلك نرى البطولة للنهر في قصة عارف الخطيب (النهر الصغير)(15) فهو الذي يسقي الأشجار الظامئة ويرفض عناد الصخرة، التي تمنعه من السير وعندما يجف لا يحزن لأنه صار في كيان الجميع.

4- واعتمدت بعض القصص على الأنسنة فجعلت من الحيوانات أبطالاً لهذه القصص ونرى ذلك مثلاً في (قطتان وثعلب) لحسين راجي(16) وفي قصة (الثعالب لا تأكل الجزر) لجمال علوش(17) فالبطولة فيها لأرنب وثعلب وفي قصة المكان المناسب لفيصل حجلي(18) فالبطولة فيها لعصفورة وثعلب.

5- وكان الكبار أيضاً أبطالاً لشخصيات القصص الطفلية.

فالبطل شاب مقاتل في قصة (بشير يعود) لمحمود مفلح البكر(19) وملك مع وزيره في قصة ملك الأحلام لعبدو محمد(20) وعلماء ومهندسون في قصة لينا كيلاني سندريلا 2000(21) وكذلك في قصة الدكتور طالب عمران (شحنة الدماغ)(22).

6- كما أنسن عارف الخطيب القارب والبحر فجعلهما يتكلمان ويتحاوران(23) وأنسن نجيب كيالي الكرة دعبولة(24) كما أنس الدكتور موفق أبو طوق الفم والأنف والهواء في قصة الطريق الصحيحة(25) ومحمد محيي الدين مينو الأرقام في قصة (الصديقان)(13).

وتتحرك هذه الشخصيات في بيئة واقعية ضمن البيوت متأثّرة بما فيها من نباتات وحيوانات أليفة وبحيرات ونوافير وأثاث ونرى ذلك خاصة في قصص دلال حاتم ونجيب كيّالي أو الحي بشوارعه وأزقته وبائعيه وأطفاله والمدرسة وما تتضمن من باحة وصفوف ومقاعد أو القرية بطرقاتها وبيوتها وحيواناتها أو البحر والغابة والجبل.. وقد يصنع بعض الكتاب عوالم متخيّلة.

سفن فضاء ومركبات وصواريخ ومجرّات ومخابر كما يفعل الدكتور طالب عمران في قصص الخيال العلمي التي يكتبها وفي القصص الأخيرة للكاتبة لينا كيلاني.

واستخدم الكتّاب طرقاً مختلفة في رسم الشخصية فقد يلجأ بعضهم إلى الطريقة المباشرة كما فعل عزيز نصّار في قصة (حمامتان)(26) حيث يقول: (مرزوق بقامته الطويلة ووجهه العابس يشبه مارداً مخيفاً. يحب الطيور الأليفة) كما يصف لنا طفلة بقوله (سلوى الصغيرة كزهرة الياسمين صديقة الحمامات لا تتجاوز التاسعة. ضئيلة الجسم عيناها صافيتان شعرها أسود)(26) ونرى هنا امتزاج الوصف الجسدي بالنفسي، ويرسم لنا نجيب كيالي الطفل نعيم في قصته (سامحك الله يا جدي)(27) (نعيم ولدٌ يحب اللعب والفرح كثيراً وأهله يلقبونه (نعيم الطابة، لأنه قصير كالكرة). وترسم لنا لينا كيلاني في قصتها سندريلا 2000 شخصية ساندي (ساندي فتاة في حوالي العشرين. نالت شهادتها الثانوية وكلّها أحلام بأن تتابع دراستها الجامعية في العلوم ولكنها اضطرت أن تشتغل معلمة بعد أن ماتت أمها وأخوها في حادث سيّارة..)(21). وتقول دلال حاتم على لسان بطلة قصتها زينب (كنت في الرابعة من عمري طفلة مدلّلة وحيدة.. كان

لـديّ الكثيـر مـن الألعـاب ولكننـي كنـت كثيـرة الشكوى سريعة الملل)(1) ويقول عبدو محمد عن بطله (كان عبدو الفقير لا يملك شيئاً سوى البيت البسيط يصرف ما يكسبه على أهم المحتاجين.. كان كريماً لدرجة أنه لا يتورّع عن اقتسام لقمته مع الآخرين)(28).

> وتتجسّد لنا أيضاً ملامح هذه الشخصيات من خلال أفعالها وأقوالها وحديث الآخرين عنها والمصائر التي تنتهي إليها ففي قصة (أنا آسف) لمحمد قرانيا نكتشف كثرة شرود الطفل ونسيانه من خلال قول الكاتب

(وقد ترسله أمه إلى السوق ليشتري خبزاً ولبناً فيغيب ساعة أو ساعتين ثم يعود فتسأله أمه: أين الخبز واللبن يا حسّان؟ فيقف أمامها صامتاً خجلاً ويقول بصوت خافت: لقد نسيت..)(29).

ونستنتج شجاعة الجندي من خلال أفعاله في قصة (باقة الأزهار لكرم رستم(30) فقد حمى الجندي الشجاع الطفلة من قصف الطائرات الإسرائيلية غير مبال بالجروح التي أصابته. كما نكتشف حب هند لأخيها وإيثارها في قصة (سامحيني يا أختي) لجمال علوش(31) حين أخرجت الطفلة من جيبها عشر ليرات وقالت بحنان: (خذها وخذ حصتي فقد تحتاجها أكثر لتتمكن من شراء الدراجة).

ونستشف أيضاً حبّ شخصيات قصص الدكتور طالب عمران للمغامرة وارتياد المجهول والبحث عن الحقيقة العلمية كما في قصة شحنة الدماغ وتتطوّر هذه الشخصيات في القصص نتيجة الأحداث والتجارب التي تمرّ بها وغالباً ما يكون هذا التطوّر إيجابياً ففي قصة (قلب واحد) لعارف الخطيب(11) نرى الأطفال يمزّقون طائراتهم الورقية ويقولون: لا نريد طائرات ورقية نريد طائرات حقيقية. وفي قصة (اللعب تذهب إلى البحر) لعزيز نصّار(32) يتحول حسّام من طفل أناني لا يريد أن يشاركه الآخرون في لُعبه إلى طفل يشارك الأطفال ألعابه ويشعر بالبهجة والسرور.

ومحمود بطل قصة (أعواد البابونج) لنجيب كيالي(33) يتحوّل من إنسان يكره العصافير ويريد الانتقام منها لأنها تسببت في كسر رجل زوجته إلى إنسان مشفق عليها ويرعاها. والطفل رهيف في قصة (السماء التي أمطرت ذهباً) لهيثم يحيى الخواجة(4) يدرك في النهاية أنّ قطرات المطر هي الذهب الحقيقي. وفي قصة (القوي) لحسين هاشم(34) نرى هذا الطفل القوي يندم على اعتدائه على سليم الصغير لأنه نال درجاتٍ أفضل منه ويقرر الاعتذار والمصادقة... والطفلة في قصة (ليلة تورّم خدي) لدلال حاتم(35) تتحوّل الطفلة من إنسانة مهملة لنظافة أسنانها إلى إنسانة واعية تدرك أهمية الأسنان لحماية أسنانها.

وهذا التطور الإيجابي في الشخصية هو ما يهدف إليه الكتاب في قصصهم لأنَّ هدفهم الجوهري هو نزع قيم فاسدة بالية وغرس قيم إيجابية نافعة يؤمن بها الكاتب. وإذا استعرضنا مطامح شخصيات القصة الطفليّة وما ترغب به داخل القصة لأمكننا أن نقسمها إلى المجموعات التالية:

1 –هناك شخصيات تهوى الاكتشاف والمعرفة عن طريق السؤال والتجريب كشخصية زينب لدلال حاتم(1) وأحمد بطل قصة يوم ذهبت إلى النهر لنزار نجار(36) يدفعه حبه للسباحة واكتشاف الطبيعة للذهاب إلى النهر والمغامرة غير آبه بالنتائج، ونرى هذه الشخصيات أيضاً في قصص الدكتور طالب عمران (شحنة الدماغ)(22) ولينا كيلاني (سندريلا 2000)(21).

2–شخصيات تريد اجتياز المآزق والعقبات التي وقعت فيها كقصة الأطفال والجسر لعبدو

محمد(9) فالأطفال يريدون عبور النهر لكن الجسر قد حطمته السيول. وقصة الثعالب لا تأكل الجزر لجمال علوش(17) فالأرنب الصغير يريد تخليص نفسه من الثعلب.

وديبو في قصة عارف الخطيب الغصة الأخيرة يريد التخلص من لسانه الطويل الكاذب الذي اتخذه سلاحاً خاطئاً فيقوم بعضّ لسانه...

3-شخصيات تعشق الحرية وتتوق إليها وتناضل في سبيلها ففي قصة مدينة الحجارة لمريم خير بك(12) نرى أطفال المدينة يقاتلون بالحجارة ضد الملك الظالم الذي احتلّ مدينتهم وسحر رجالهم وحوّلهم إلى تماثيل حجرية. والهدف نفسه نراه عند الأطفال في قصة حلم ماطر لمحمد محيي الدين مينو(13) فهم يحلمون بتحرير أرضهم من العدو الصهيوني.

4-شخصيات تهوى المشاكسة والعناد وإيذاء الآخرين وخاصة الأضعف فتقع في شرّ أعمالها أو تندم على ما فعلت ويمكن أن نرى نماذج من هذه الشخصيات في قصة الأطفال والموز لعبدو محمد(10) وقصة (القوي) لحسين هاشم(34) وقصة غلطة لدلال حاتم(38).

5-شخصيّات تريد تحقيق أحلام غير واقعية وتكتشف خطأها في النهاية كقصة (السماء التي أمطرت ذهباً) لهيثم يحيى الخواجة(4).

6-أطفال لا يستمعون إلى نصيحة آبائهم فيقعون في المآزق كقصة (وائل لا يحب البحر) محمد قرانيا 29 ويوم ذهبت إلى النهر لنزار نجار(36).

ونلاحظ أحياناً تناقضاً في بناء الشخصية ففي قصة (العجوز والثعلب)(39) لبيان صفدي نرى العجوز تتمكن بذكائها من معاقبة الثعلب والقبض عله ولكنها تسجنه في قن دجاجاتها فيلتهم الدجاجات. ونرى الخلل أيضاً في شخصية العصفورة في قصة (المكان المناسب)(18) لفيصل حجلي فالعصفورة لا تعرف أين ستضع بيضها في وكر الثعلب أم عش الغراب مع أنّ هذه المعرفة شيء غريزي في الطائر.

وبعد هذا الاستعراض العام لطبيعة الشخصية والبيئة التي تتحرك بها وتطورها وأنواعها وأهدافها يمكننا ملاحظة ما يلي:

-لقد حمّل معظم الكتاب شخصيات قصصهم أفكارهم بشكل مباشر دون النظر إلى مستوى الشخصية العمري والاجتماعي فبطل قصة (الأغنيات الجميلة) لفيصل حجلي هو طفل صغير ومع ذلك ترد على لسانه العبارات التالية: (وطني أغلى من كل الذهب) (الأرض ملك لمن يعمل بها).

-قدّم الكتاب شخصياتهم الإيجابيّة بريئة من كل الذنوب.. مجتهدة ذكية.. تحبّ الطبيعة.. تخطئ دون قصد.. يقول نزار نجّار واصفاً بطل قصته (ثلاث ليرات ذهبيّة). (أحمد طفل في مثل سنكم يذهب إلى المدرسة وهو مجد ونظيف ومرتب ونشيط ويحوز على رضا الأهل والأقارب والجيران)(36) إنّ مثل هذه الشخصية المعقمّة لا تثير فضول الأطفال وهي غير موجودة إلاَّ في خيال الكتاب الذين لا يدركون أن الحياة مزيج من الخير والشر والقبح والجمال...

-كثرت في القصص شخصيات الأب والأم والمعلم والعمة والجد.. لتبرير تقديم النصائح على الأغلب.

-استمد بعض الكتاب شخصياتهم أحياناً من الحكايات الشعبية والتراث (عارف الخطيب) في قصته المجنون عبدو محمد في مجموعته (ملك الأحلام(20) محمد قرانيا في قصته البنت والذبابة(41).

-أغفل كثير من الكتاب أسماء شخصيات قصصهم واستعاضوا عنها بأسماء المهن (النجار- الحداد- الفلاح... التاجر) أو القرابة (الأب- العم- الخال- العمة- الجد...).

وأحياناً الأوصاف: الأكبر... الأصغر.. النحيف- السمين...

-تحدث بعض الكتاب في قصصهم عن شخصية واحدة يروي حكايات مختلفة ويستجلي أبعاد هذه الشخصية مثال:

حكايات من طفولة زينب دلال حاتم(1) سعدو وقصص أخرى لنجيب كيالي(2) حكايات العم مصطفى لعبدو محمد(28) حكايات أحمد نزار نجار(36) وشخصية ديبو عند عارف الخطيب...

-يندر أن تجد قصة ترسم معالم الشخصية من الداخل فتتحدث عن الصراع والأحلام والهواجس والمطامح.

أخيراً يمكنني القول إن معظم الشخصيات التي قدمها كتاب القصة الطفلية في التسعينيات تبدو باهتة الملامح لا يرسم الكاتب إلاّ جانباً بسيطاً منها وسرعان ما تغيب من ذهن القارئ ولا تترك إلا أثراً بسيطاً لأن كتابنا لم يستطيعوا حتى الآن تقديم شخصية حيويّة متميزة تثير المشاعر النبيلة والخيال فما زال كتابنا أسرى أفكارهم المثالية الجاهزة ويريدون بشكل سريع مباشر أن يتحول أبطالهم إلى مثال نقي فيرسمون شخصيات عادية فقيرة الحيوية باهتة لا تعيش كثيراً في عالم تنهال فيه المعرفة المتنوعة على أطفالنا الذين لم تعد تقنعهم أبداً هذه الشخصيات التي لم يعد لها وجود إلاّ في خيال بعض الكتاب.

***

مراجع البحث:

1-حكايات من طفولة زينب دلال حاتم اتحاد الكتاب العرب 1996.

2-سعدو وقصص أخرى نجيب كيالي اتحاد الكتاب العرب 1993.

3-مروان والألوان د. موفق أبو طوق اتحاد الكتاب العرب 1994.

4-السماء التي أمطرت ذهباً هيثم يحيى الخواجة جائزة الشيخ فاطمة 1997.

5-الساعة الذهبية عارف الخطيب أسامة العدد 529/.1995.

6-رزان الصغيرة نزار نجار مجلة أسامة العدد 536/.1996.

7-سامحني يا أخي جمال علوش مجلة أسامة العدد 546/.1997.

8-حوار الصباح محمد قرانيا مجلة أسامة العدد 542/.1996.

9-الأطفال والجسر عبدو محمد مجلة أسامة العدد 537/.1996.

10-الأطفال والموز عبدو محمد مجلة أسامة العدد 531/.1995.

11-قلبٌ واحد عارف الخطيب مجلة أسامة العدد 554/.1997.

12-مدينة الحجارة مريم خير بك مطبعة ابن حيان 1990.

13-العالم للجميع محمد محيي الدين مينو مطبعة ابن الوليد 1995.

14-البنت الصغيرة والريح محمد الموحدّ مجلة أسامة 471/ 1996.

15-النهر الصغير عارف الخطيب مجلة أسامة 556/.1997.

16-قطتان وثعلب حسين راجي مجلة أسامة 540/.1996.

17-الثعالب لا تأكل الجزر جمال علوش مجلة أسامة 543/ 1996.

18-المكان المناسب فيصل حجلي مجلة أسامة 461/.1997.

19-بشير يعود محمود مفلح البكر مجلة أسامة 547/.1997.

20-ملك الأحلام عبدو محمد دار الفكر دمشق 1997.

21-سندريلا 2000 لينا كيلاني وزارة الثقافة 1996.

22-شحنة الدماغ د. طالب عمران اتحاد الكتاب العرب 1996.

23-القارب والبحر عارف الخطيب مجلة أسامة 463/.1996.

24-القبض على دعبولة نجيب كيالي مجلة أسامة

.1997/551
25-الطريق الصحيحة دكتور موفق أبو طوق مجلة أسامة 1996./498
26-حمامتان عزيز نصار أسامة 1995./457
27-سامحك الله يا جدي نجيب كيالي أسامة 1996./541
28-حكاية العم مصطفى عبدو محمد وزارة الثقافة .1992
29-الصخرة والبحر محمد قرانيا اتحاد الكتاب العرب .1996
30-باقة الأزهار كرم رستم أسامة 1996./542
31-سامحني يا أخي جمال علوش مجلة أسامة 1997./546
32-اللّعب تذهب إلى البحر عزيز نصّار أسامة 1997./552
34-القوي حسين هاشم أسامة 1996./520
35-ليلة تورّم خدي دلال حاتم أسامة 1996./498
36- حكايات أحمد نزار نجار اتحاد الكتاب 1993.
37-العضّة الأخيرة عارف الخطيب أسامة 1997./547
38-غلطة دلال حاتم أسامة .530
39-العجوز والثعلب بيان صفدي أسامة 1995./557
40-السيف المسحور فيصل حجلي اتحاد الكتاب العرب .1990
41-البنت والذبابة محمد قرانيا مجلة أسامة 1996/541.

❑❑❑

الطفل
وشواغل السرد القصصي النسوي العربي
سورية نموذجاً

محمد برّي العواني- سورية

((مخطط البحث))

1 . المقدمة.

2 . شواغل السرد القصصي الطفلي.

3 . قصص الأطفال التعليمية . الأنسنة.

4 . قضايا ومشكلات الطفولة.

أولاً : الشاغل التعليمي القيمي.

آ . الطفل العربي المقاوم.

ب . الطفل الحالم.

ج . الطفل العاقل.

د . الطفل العطوف / إيثار الغير.

ثانياً: الشاغل المشكلاتي التربوي:

آ . الطفل العدواني /المشاكس.

ب . الطفل الأناني/ إيثار الذات.

ج . الطفل الاتكالي / اللا مبالي.

د . الطفل المحروم.

هـ . نماذج متنوعة.

5 . شواغل وقضايا فنية . استنتاجات.

6 . المراجع والمصادر.

1 . المقدمة:

منذ النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين بدا أن الاهتمام بالطفل في الفنون الأدبية العربية قد أثمر عن نتاجات إبداعية كرست نفسها للطفولة بشكل ملحوظ، حتى لقد بات ذلك من اهتمام المؤسسات كوزارات الثقافة واتحادات الكتاب المختلفة.

غير أن ما يميز هذا الاهتمام هو اتجاه بعض الأدباء نحو الكتابة للأطفال سواء أكان ذلك مسرحاً أم رواية، شعراً أم قصة. الأمر الذي شكل رصيداً طيباً لمكتبة الطفل، على الرغم من عدم خروج هذه الكتب من جغرافيتها القطرية كما هو مأمول بحيث يطلع عليها أطفال وأدباء الأقطار العربية الأخرى.

وإذا كانت القصة القصيرة قد استأثرت بالأعم الأغلب من النتاج الإبداعي العربي

باعتبار أنها أكثر إثارة للأطفال من بقية الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والمسرحية والرواية، فإن هذه القصة قد اتجهت إلى الأطفال من وجهة نظر تعليمية وتربوية، حتى تعاظم هذا الإنتاج ليحتل مكانه بين الفنون الإبداعية الأخرى بجدارة.

لكن المتأمل في هذا النتاج الإبداعي سيرى أن ما تم إنتاجه للطفولة يسير في اتجاهات فنية مختلفة، فهو في أحد تجلياته غزير بقصص الحيوان والطبيعة والأشياء، وهو في بعض منه يكرس الشخصيات الإنسانية كبيرة كانت أو صغيرة. وإذا كان هذا حقاً طبيعياً للمبدع، فإن ما يمكن مؤاخذته هو أن قصص الحيوان تكاد أن تشكل ما يزيد على ثلثي مكتبة الأطفال، الأمر الذي يضع الباحث في حيرة من أ مره وهو يحاول أن يتتبع صور الطفل في هذه القصص.

وإذا حاولنا البحث عن تلك الصور في قصص غير موجهة للأطفال سنرى أن القليل منها تعامل مع شخصيات أطفال دون أن يكونوا رئيسين في حبكة القصة. ومادام هذا الأمر على هذه الحال بالنسبة لعموم المبدعين من القاصين، فإن إبداع المرأة القاصة خارج الكتابة للأطفال سيكون أقل بكثير مما هو مرغوب أو مأمول. ولهذا فإن محاولة البحث عن صور الطفل في إبداعات المرأة العربية سيكون محفوفاً بكثير من الإحباط، ليس لقلة أو ندرة شخصيات الأطفال، بل لأن الأطفال . الشخصيات . ليسوا أكثر من أدوار ثانوية. بل لقد تمت ملاحظة أن الأعم الأغلب من هذه الشخصيات يظهر في القصص كنوع من استرجاع أو استذكار لماضٍ بعيد، أعني للشخصية المركزية: الرجل أو الأنثى في وضعية موازنة أو مقارنة أو مشاكلة، أو في وضعية بناء سرد يشبه سيرة حياة للشخصية في لحظتها الراهنة، الأمر لذي يشكل حدثاً نامياً لهذه الشخصية، وهذا يعني أن شخصية الطفل في القصة مجرد مرحلة . أو آنة . من سيرة الشخصية الكبيرة وبخاصة الأنثوية التي تعاني الآن.

> إن التركيز على شخصية الأنثى هنا، نتج بالتحديد عن أن البحث يتناول قصصاً أبدعتها نساء كاتبات. وقد تمت ملاحظة أن الأعم الأغلب منهن يكتبن عن مشكلات أنثوية، سواء أكان السرد بضمير المتكلم أو الغائب أو المخاطب.

ولما كان القليل من القصص الموجهة للكبار قد تضمن أطفالاً، فإننا قد عمدنا إلى توسيع أفق البحث باللجوء إلى قصص الأطفال المكتوبة بأقلام نسائية، متجاوزين خصوصية التوجه، وخصوصية القارئ الطفل، منطلقين في ذلك من أن قصة الطفل لا تختلف من حيث طبيعتها ووظيفتها عن قصة الكبار، كونها فناً في الدرجة الأولى.

ثمة قضية أخرى هي أن التوجه نحو القصص الموجهة للأطفال سوف تفصح بجلاء عن وجهات نظر القاصات العربيات السوريات بحسب منطلق البحث، بالأطفال والطفولة، وبكيفيات تجلي ذلك في قصصهن.

2 . شواغل السرد القصصي الطفلي:

يلفت انتباه الباحث في قصص الأطفال ثلاثة أمور رئيسة:

الأول: أن الأعم الغالب من تلك القصص ينحو نحو قصة الحيوان والطبيعة والأشياء، أي نحو الأنسنة، وهو اتجاه تعليمي بحت له نماذجه الكثيرة.

الثاني: أن بعض تلك القصص يتجه نحو إبداع سرد مهموم بقضايا الأطفال والطفولة التي تقوم على مجموعة من القيم وهو اتجاه تعليمي أيضاً لاعتبارات سوف تتم مناقشتها لاحقاً.

الثالث: أن بعض تلك القصص ينحو نحو إبداع سرد يعنى بمشكلات الأطفال، وبالتحديد

الأطفال المشكلين. كما يمكن للباحث أن يلاحظ من خلال هذه القصص أنها تتجه اتجاهين:

الأول: يكرس نفسه ككتابة للأطفال، وهو كثير جداً وبسيط. بل إنه يشكل الأعم الغالب وتتوفر منه مجموعات كثيرة، خاصة ماكان على لسان الحيوان أو كان قيمياً.

الثاني: يكرس نفسه . على حياء . ككتابة عن الأطفال، وهو قليل جداً، لكنه هام. بل ويكاد المرء لا يجد من ذلك إلا قصصاً، وليس مجموعات أو روايات.

وبتأمل الفرق بين اتجاهي الكتابة للأطفال والكتابة عنهم، سنرى أن الاتجاه الأول يكرس نفسه لتعليمية مباشرة ويقدم معلومات ومعارف علمية من جهة، ويشكل مخزناً كبيراً لمختلف القيم واتجاهات التربية.

ولهذا تجرأنا منذ البداية وقلنا: إنه أدب تعليمي في شق منه وتربوي في شق آخر. أما الاتجاه الثاني . ا لمكتوب عن الأطفال . فإنه يسير سيراً معاكساً، حيث يدور اهتمامه في الدرجة الأولى على مشكلات الأطفال المتنوعة التي يفصح عنها سلوكهم الاجتماعي الثقافي دون الإخلال بنظام القيم. لكن الفرق الجوهري بين الاتجاهين أن الأول يباشر دوره التعليمي التربوي القيمي دون موارية، وهذا مقصود لذاته.

أما الاتجاه الثاني فإنه يعالج مشكلات ينتج عنها فيما بعد قيم كانت غائبة، أو كامنة، أو ضئيلة الحضور والفاعلية.. ولهذا فإن قصة المشكلة . بما هي قصة نفسية . ستفصح عن صور للطفل هي أفضل فنياً مما تفصح عنه قصص الاتجاه الأول، لأن قصص المشكلات تتعامل مع شخصيات إنسانية محددة وسط بيئة اجتماعية محددة، الأمر الذي يكشف عن مستويات متعددة ومختلفة في السرد الفني، وبذلك تكون صور الطفل أكثر نصوعاً وأقوى حضوراً وفاعلية وأثراً. وهذا ما سوف ينعكس على الإجراءات الفنية والأسلوبية لدى بعض القاصات.

ماهو جدير بالذكر أن القصة الموجهة للكبار، والتي تتضمن صوراً عن الأطفال تتفق كثيراً مع الاتجاه الثاني من حيث أنها تحتفي بمشكلة طفلية، هي مشكلة اجتماعية بالضرورة، ولهذا فإن هذا البحث سوف يتابع الاتجاهين معاً بهدف تكوين رؤية شاملة لصور الطفل في إبداعات المرأة العربية السورية، لإظهار كيفيات تجلي هذه الصور من جهة، والإلمام بالمشكلات الطفلية المطروحة التي تشكل معيقات اجتماعية أمام نمو وتطور الطفل كفرد اجتماعي مميز.

3 . قصص الأطفال التعليمية . الأنسنة:

نعني بالتعليمية هنا كل قصة مبنية على معلومة أو فكرة علمية، أو قيمة محددة يتم التأكيد عليها أو غرسها في الطفل المتلقي عبر حكاية بسيطة. وقد استطاعت قصص الحيوان (والأشياء) أن تقوم بهذا الدور على أكمل وجه، خاصة بالنسبة للأطفال حتى سن تسع سنوات. ومن المؤكد أن المجموعات القصصية لهذا الاتجاه كثيرة في كل الدول العربية، سواء أكان الكتاب من الرجال أم النساء. في هذا الاتجاه تنهض تجربة القاصة ((لينا كيلاني)) (1) مثالاً نموذجياً باعتبارها صاحبة مشروع واضح بالنسبة لكتابة قصص الحيوان عبر إبداع وإنتاج مجموعات قصصية تشكل سلسلة متصلة ومنفصلة عن بعضها بعضاً في آن واحد. ولينا كيلاني لا تتوانى عن تكريس مشروعها بالإعلان عنه والتنظير له منذ الصفحات الأولى لكل مجموعة، حيث تكتب تقديماً يتضمن عناوين

المجموعات مثل (البطة أم الخير . الكلب فوفو . القطة مياو، الديك كوكو . السمكة سيرا . الغزالة ريم . الغراب غاق . العصفورة دورا...). إلى آخر المجموعات التي تزيد على خمس عشرة مجموعة. وتعلن الكاتبة عن أ ملها في أن تكتب قصصاً للأطفال تراعي فيها الأنسنة بمفهوم جديد لا يخرج به الكاتب عن خصائص الحيوان الذي يتم الحديث عنه. (الغراب غاق . ص 7 . 8 وزارة الثقافة . دمشق 1995). بل وتذهب الكاتبة إلى الإفصاح عن وعي إبداعي وتربوي من حيث علاقة الطفل بالحيوان، بحيث تظل علاقة المحاورة بينهما، لكن دون كسر الحاجز بين عالم الطفل وعالم الحيوان باعتبارهما عالمين مختلفين، وهذا يفيد في أن الطفل ينأى بتفكيره عن أن الحيوان يتصرف تصرف الإنسان، وذلك في رأي لينا كيلاني خطير على الطفل، خاصة في مراحل العمر الأولى. ولهذا فإن الأنسنة بحسب مفهوم الكاتبة الجديد، هي ألا يُسقِط الطفل الحاجز بينه وبين الحيوان نهائياً (نفسه ص 8).

> ولكي تكرس لينا كيلاني مشروعها الإبداعي ومنظورها النقدي الفني فقد لجأت إلى حيوانات يعرفها الأطفال إما مباشرة من خلال البيئة، وإما من خلال صور وأفلام ورسوم وحكايات.. الخ. لتقدم حكاية بسيطة تقوم على حدث واحد لشخصية حيوان لتعزيز أو غرس معلومة علمية عنه...

فالغراب أسود لا محالة ويأكل اللحم، بينما البلبل يأكل الحبوب، وأن صوت الغراب هو النعيق، وهو صوت قبيح. ولذلك قال الناس عنه: (غراب البين) دلالة على الفراق والخراب، وبذلك تعلل الكاتبة مصدر المثل الشعبي، لكنها في النهاية تريد أن تثبّت لدى الأطفال القراء أن لكل مخلوق خصائص جسدية طبيعية لا يمكن تغييرها على الإطلاق، ولنلاحظ هنا أن جميع مجموعات قصص الحيوان لدى لينا كيلاني تنشغل بذلك.

غير أن ما يلفت انتباه الباحث في هذه السلسلة أنها تصطنع في كل مجموعة بطلاً محدداً من الحيوان (غراب . سمكة . ديك . أفعى . عصفور..الخ). يعيش تجارب متنوعة تشكل له تجربة عامة. هذه التجربة الكلية هي ما تسعى إليه لينا كيلاني لأنها تتضمن موقفها التعليمي الموجه إلى الطفل، ليقيس تجربته على تجربة هذا الحيوان فيتعلم منها ماهو قانون . أو نظام . طبيعي علمي لا يمكن تجاوزه (كاللون والصوت والطيران...الخ)، وماهو قانون اجتماعي (كالاحترام والتفكير والصبر والطاعة والإيثار والحب) وغير ذلك مما يتم قوله مباشرة عبر ألفاظ واضحة لا لبس في تعليميتها.

من المؤكد أيضاً أن قصص الحيوان والأشياء والطبيعة على اختلاف تقنياتها . بغض النظر عن الموقف النقدي النظري الخاص بالقاصة لينا كيلاني . تهدف إلى تعليم الأطفال خصائص الحيوان أو الأشجار أو الجماد من جهة وتعليميه ما يجب أن يسلكه أو يقوم به بالامتثال إلى قصة الحيوان نفسه. ولعلنا لا نجانب الصواب حين نزعم أن مثل هذا الصنيع ينأى بالأطفال عن خوض تجارب قد تكون مؤذية لهم كما تفعل بعض قصص الخيال العلمي (كالرجل الطائر، والسوبرمان وغيرهما)، لأن لحظة الفصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان يمكن للطفل أن يدركها حال انتهائه من القراءة، لتصبح القصة تجربة ثقافية له وليست تجربة عملية، وهنا بالتحديد تكمن أهمية حضور الحيوان في هذه القصص، بعيداً عن ألفة الأطفال لها وتماهيهم فيها.

ولهذا يمكن الادعاء بأن الأعم الأغلب من قصص الحيوان ينحو هذا المنحى الذي تبدعه جميع قاصات الأطفال أمثال (دلال حاتم . نظمية الكراد . ضحى مهنا .. غالية خوجه . جمانة نعمان . جمانه طه)، من النساء، أو الرجال أمثال (نور

الدين الهاشمي . موفق أبو طوق . نزار نجار . عبدو محمد . زكريا تامر . محمد قرانيا . نجيب الكيالي . عارف الخطيب...) وغيرهم.

ولكن ومع ما لهذا من صنيع طيب إلا أننا لا نستطيع أن نتبين في قصص الحيوان . أو الأشياء . صور الأطفال بما هم أناس فاعلون، أي كشخصيات موضوعة في أحداث وتجارب مباشرة. إذ يمكن الادعاء أن القصص التي تتجه نحو الحيوان أو الطبيعة بكل موجوداتها الأخرى والموجهة إلى الأطفال القارئين . المتلقين . لا تنغمر في توصيف طفل محدد، وهذا يعني من وجهة نظرنا تعميماً وتعويماً. إذ ليس من الضروري أن ينتمي هذا الطفل المتلقي إلى هوية ثقافية تمايزه عن غيره من أطفال العالم، لأن الموضوعات المطروحة تنتمي إلى العلم بكل محدداته ومنجزاته. وعلى الرغم من أن وضع الأطفال المتلقين هنا هو وضع إنساني عام إلا أن هذا النمط من الإبداع يلغي الخصوصية الثقافية، وبالتالي تكون انفعالات الأطفال في هذا الوضع متشابهة برغم اختلاف الجنسيات والجغرافيا واللغات والثقافات. وهذا بطبيعة الحال يعني أن التشابه في الانفعالات ناجم عن انفعالات علاقاتٍ واحدة للأسباب والنتائج العلمية ولما هو ناجز بالطبيعة، أعني بالقوة كما هي حال سلوك الحيوان الطبيعية بعامة. بل إن الأقل الأقلّ من هذه الانفعالات يمنح عاطفة لذيذة تنتج عن حالات التعاطف مع قضية ما في هذه الطبيعة (كالأرض الجافة . الشجرة العطشى . النهر قليل الماء . الزهرات النائحات . الماشية الهزيلة . القطة الصغيرة اليتيمة...الخ).

لكل ذلك يمكن الادعاء أن الطفل المتلقي هنا يتخذ موقعه بالضرورة خلف الكتاب، وليس داخله دون صورة واضحة له، أي أنه ليس موجوداً فيه كفاعل.

وهنا بالتحديد تكون حياديته أكثر حضوراً مما لو تماهى . بدرجة أو بأخرى . في شخصية طفلية تفعل الآن في النص، أي في زمن السرد وحدثه وبيئته بغض النظر عما إذا كان زمناً ماضياً، أو حاضراً، أو مستقبلاً!!..

على ضوء ما تقدم يخطر في البال سؤال مؤرق نابع من تعاطف الأطفال مع مشكلات الحيوان، أو تماهيهم فيها. هذا السؤال هو: هل يمكن عد شخصيات الحيوان أو الأشياء نوعاً من الرمز، وبالتالي هل يمكن عدّ شخصيات إنسانية؟!..

وإذا كان الجواب بـ(نعم) فهَلْ يمكن أن نصنف هذه الشخصيات "الحيوانية" ضمن قوائم تظهر مشكلات طفلية هي مشكلاتٌ ثقافية اجتماعية تتطور دائماً وتتبدل بحسب هذا التطور وهي في حقيقة الأمر تصدر عن طبيعة تختلف عن طبيعة الإنسان اختلافاً كلياً.؟!..

إن حيواناً صبوراً أو مشاكساً أو عدوانياً أو مسالماً لا يمكن أن يكون إلا كذلك . وبالقوة . بحسب نوعه وطبيعته، (فالشمبانزي لا يستطيع اكتسابَ مشيةٍ عموديةٍ وتحريرِ يديهِ من وظيفة المشي عليهما، على الرغم من أنه يقلد الكثير من أفعال الإنسان. بل وتعصى على صغير القرد أيضاً الألعاب التي ترتدي طابعاً إنشائياً إبداعياً. وأخيراً ينعدم لديه وجود أي مَيْل كان إلى تقليد أصوات النطق واستيعاب الكلمات حتى رغم التمرين الاختصاصي الملحّ)(2)، على العكس من الإنسان الذي يمكنه . وببساطة . أن يعدل من سلوكه بحسب الوسط الاجتماعي والثقافي والمعرفي، إذ يمكنه أن يكون كما هي تربيته، وهذا ما لا يستطيعه الحيوان بالرغم من كل تدجينه أو تمرينه وتدريبه، لأن طبعه هكذا، أي لا يستطيع أن يتدخل فيه لتغييره بإرادة واعية وعقل متعلم ومثقف.

بل إن العالمة موخينا تذهب إلى أبعد من ذلك حين

ترى (أن تركيبَ الدماغ والظروف المعينة للحياة، والتربيـة، ضـرورية كلهـا لكـي يصـبح الإنسـان إنساناً).(3).

غير أن الحيوانات تفارق ذلك كله استناداً إلى طبيعة وسمات سلوكها. إذ (إن سماتِ سلوك القرود تقبع بدرجة كبيرة في دماغ الحيوان ومحدَّدة سلفاً بالوراثة. أما سمات السلوكِ البشري والصفات البشرية فلا وجود لها في دماغ الطفل)(4). وذلك لأن قسماً كبيراً من المادة الدماغية لدى الحيوان قد أصبح مشغولاً، أي ممتلئاً بالمورثات، عند لحظة الولادة، وقد تثبتت . وإلى الأبد . آليات الغرائز، بما هي أشكال السلوك المنقولة بالوراثة. على العكس تماماً من الإنسان الذي يملك إمكانية اكتساب ما تعطيه ظروف الحياة والتربية، بسبب المرونة الخارقة وقابلية التعلم لديه، وهذه إحدى أهمّ ميزات الدماغ البشري التي تميزه عن دماغ الحيوانات كافة(5).

وإذا كانت شخصية الطفل وصورها في هذه النماذج من القصص غائبة تماماً، فإن القصص نفسها، والتي على هذه الشاكلة، تعيد إنتاج نمط حكائي سردي واحد، وحبكة واحدة، وحدث واحد مهما تعددت شخصيات القصة (غراب . هرة . شجرة . عصفورة . نهر . كلب...الخ)، غير أنها في الأعم الأغلب شخصيات قليلة العدد. وهذا يعني أن جميع الشخصيات على اختلاف أسمائها متشابهة بفضل طباعها الثابتة، بالرغم من بعض النظريات التي تعلن عن إمكانية جعل العدواني من الحيوان غير عدواني. فإذا ما أضفنا أن الهدف الرئيس من هذه القصص هو تعليم الأطفال بعض خصال وخصائص الحيوان والنبات والطبيعة، فإن الوصول إلى هذه الأهداف يستدعي تقنيات سردية تكاد أن تكون واحدة، وأن مصائرها النهائية واحدة، بل يمكن الادعاء بثقة أن الحدث القصصي في قصص الطبيعة (الأشجار . الأزهار . الأنهار...الخ). ساكن، ثابت، لعدم إمكانية تحرك الشجرة مثلاً خارج أرضها(6).

4 . قضايا ومشكلات الطفولة:

ونعني بذلك الحالات السلوكية التي يتبدى فيها الأطفال في علاقاتهم بالمجتمع المحيط بهم سواء أكان المجتمع أطفالاً مجايلين لبعضهم بعضاً، أم كان المجتمع كباراً من الآباء والأمهات والأخوة والأغراب. وسوف ندعي مباشرة أن قصص هذا الاتجاه تزخر بصور متنوعة وباهرة وهي ترصد الطفل في ممارسته تجربة مشكلته أو قيمته، سالبة كانت هذه التجربة أم موجبة. لكنّ ماهو جدير بالإشارة هو أن بعضاً من القصص يكرس حبكته لصورتين طفليتين، سالبة وموجبة، تصطرعان فيما بينهما لتحقيق هدف ما، في ختام القصص، ومن المؤكد أن هذا الأسلوب أكثر إثارة وتشويقاً وإمتاعاً وإفادة للأطفال القارئين من جهة، ولإظهار أسباب وأبعاد المشكلات المطروحة من أجل إزالتها بهدف تنمية طفل معافى من كل شائبة. ولهذا فقد تم النظر إلى العديد من المجموعات . القصصية الموجهة للأطفال أو للكبار والتي تضم شخصيات طفلية كأدوار رئيسة فاعلة تعيش تجربتها، وبالتالي فقد تم تصنيفها وفق نموذجين:

النموذج الأول: ينطوي على جملة القيم الموجبة التي يجب أن تتوافر في كل إنسان طفلاً كان أو كبيراً وهذا شاغل تعليمي قيمي.

النموذج الثاني: ينطوي على مشكلات يعاني منها الأطفال، وهي مشكلات سالبة يتم إظهارها وتكبيرها بهدف التخلص منها واستبدالها بقيم موجبة. وهذا شاغل تربوي.

أولاً ـ الشاغل التعليمي القيمي:

يمكن الادعاء بكثير من الثقة والاطمئنان إلى أن الكاتب العربي لم يتوان عن الانغمار في قضايا الأمة العربية التحررية، وفي مقدمتها قضية فلسطين المغتصبة، ولهذا فإن من المشكلات فيه أن لا نجد كاتباً أبدع قصة . أو أكثر . عن بطولات شعب فلسطين العربي، وبخاصة أطفال الحجارة. الأمر الذي يقود إلى إكبار هذا الموقف القومي الإبداعي. ولهذا فإن نموذج الطفل ا لبطل سيكون على رأس هذه النماذج:

آ . نموذج الطفل العربي البطل المقاوم:

في مجموعتها القصصية (الحلم والمستقبل)(7) للقاصة لينا كيلاني والموجهة إلى الأطفال، تحتل قصتا (رنا البردانة) و(بين الجد واللعب) مكانين بارزين في المجموعة من علاقتهما بمقاومة الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين العربية. حيث تظهر الكاتبة الدور البطولي للأطفال في النضال بالحجارة مقابل الأسلحة الفتاكة التي يستخدمها الجيش الإسرائيلي. ولعل ماهو لافت للنظر هنا، وفي كل القصص التي استلهمت فعاليات هذا النضال وهذه المقاومة، أن فعل البطولة ليس فعل مغامرة، بقدر ماهو فعل مصير ووجود، وهذا يعني أن تقديم الدور البطولي للأطفال ينهض على وعي تام بالدور النضالي، دون تهويل، أو تحويل الفعل إلى ماهو خارق وخارج عن المألوف، رغم أن كثيراً من تلك الأفعال أدهش العالم وجعل من كلمة الانتفاضة مفهوماً عالمياً يتم تداوله بلفظه العربي دون أدنى تحوير أو تعديل.

إن الطفلة العربية الفلسطينية (رنا) يتيمة الأم ترى بأم عينيها كيف قتل الصهاينة ابن عمتها. ولهذا قررت أن ترشقهم بالحجارة. ولكي تفعل ذلك كان لابد من أداة تمكنها من جمع الكثير من الأحجار وبما يشكل مستودع ذخيرة، فعمدت إلى ارتداء معطفها الشتوي برغم حر الصيف اللاهب.وحين نزلت إلى الشارع ملأت جيوب المعطف، ثم مزقت بطانته لمزيد من الحجارة، لتسير فيما بعد متثاقلة أمام الجنود الإسرائيليين الذين اعترضوا طريقها. وعلى الرغم من ارتباكها فإنها أعلنت لهم أنها ذاهبة إلى زيارة خالتها المريضة الساكنة قرب السور، وحين يسألها الجندي عن سبب ارتدائها معطفاً شتوياً في الصيف لا تتردد في الإجابة بأنها بردانة و(مصابة بالحمى) (ص91) و(رنا) على يقين من قدرتها على الهرب فيما لو حاول الجنود الإمساك بها، لكنهم تركوها تبتعد رغم عدم ثقتهم بها كثيراً، متذرعين فيما بينهم بأنها قد تكون مصابة بالحمى أو بلوثة في عقلها (ص20).

هي حيلة بسيطة إذن، لكنّ ماهو أصيل فيها تلك الشجاعة وذاك الوثوق بالنفس والقدرة على الفعل، ونصاعة التفكير والتدبير بعيداً عن كل افتعال حركي أو لغوي أو حكائي. حتى الأطفال هنا في فلسطين المحتلة لا ينقصهم الذكاء ولا الجرأة لخداع عدو غاصب ومجرم. وما إن تصل (رنا) إلى السور حتى تفرغ حجارتها وتقذف بها الإسرائيليين والفرح يغمرها، حتى يمسك بها من رقبتها جندي يفاجأ بأنها الفتاة التي سمح لها بالمرور.

لا تستسلم القاصة ((لينا كيلاني)) لهذا المصير المنطقي في الحبكة، بل تفتق منه مصيراً بطولياً آخر يقوم على حيلة ثانية أكثر بساطة، ولكنها حيلة أثبتت فعاليتها. ففي حين طلب منها الجندي أن تسير معه فإنها انحنت بهدوء لتتناول معطفها عن الأرض، وفي اللحظة نفسها انحنى الجندي ليمنعها من ذلك، فتفاجئه بحجر على رأسه، وهو الحجر الأخير من سلاحها، لتفر

هاربـة، بينما يغرق هو فـي دمـه وصراخه، وحين سأل أصدقاءه عن فتاة بمعطف شتوي هزئوا منه لأنـه من غير المعقول أن يرتدي أحد معطفاً في عز الصيف (ص21).

أما قصتها الأخرى (بين الجد واللعب)(8). فتحكي حكاية مجموعة أطفال يلعبون في بيت لهم وهم يتمثلون نماذج أطفال من فلسطين يجمعون الحجـارة والعصـي والحبـال والزجاجـات الحارقـة لمقاومـة الصـهاينة، ويتخيلـون أنهم يسمعون وقـع أقـدام الجنـود الإسـرائيليين القـادمين فيطلـب أحـد الأطفال الذخيرة لإطلاقها عليهم. وحقيقة الأمر أن القصـة تـتكلم عـن أطفـال خـارج فلسـطين، ومـا يفعلونــه هــو تقمـص لأدوار أطفـالٍ فلســطينيين أبطـال، وأن لصـاً تسـلل إلـى القريـة ليسـرق هـذا البيت وسـمع مـا تحـدث بـه الأطفال فتوهم أنهم سـمعوا وقـع خطواتـه وأنهـم سـوف يطلقـون عليـه النار، فولى هارباً.

وعلى الرغم من أن القصة تقوم في حبكتها علـى تقمـص أدوار تمـت ملاحظتهـا فـي التلفـاز لأطفال الحجارة، إلا أن الإسقاط فيها واضح جداً، فالرجل الشرير ((اللص)) يماثل اللص الصـهيوني المغتصـب لفلسـطين العربيـة، والأطفـال اللاعبـون عـرب، مـثلهم مثـل الأطفـال الفلسـطينيين العـرب، مسـتعدون لممارسـة فعـل المقاومـة والنضـال فـي سبيل التحرير والحرية.

إن ((لينـا كيلانـي)) تقـدم صـوراً غايـة فـي البسـاطة، تحولـت إلـى نمـاذج للبطولـة لـيس فقط بأفعالهـا، ولكـن بـذكائها وفطنتهـا وقـدرتها علـى التكيف. وإذا كانت قصة(رنا البردانة) فعلاً مباشراً لفتـاة فلسـطينية مقاومـة، فـإن قصـة (بـين الجـد واللعب) تشكل نموذجاً لأحلام الأطفال العرب في القيـام بـدور بطـولي، هـو الحلـم بـالتحرير، دون مبالغات أو مواقف خارجة عن المألوف.

تواكب القاصة ((ضحى مهنا)) في قصتها (ثوب هـلا الوسـيع))(9). مـا يجـري فـي فلسـطين المحتلـة من خـلال نمـوذج ا لطفلـة (هـلا) ونمـاذج الأطفال المقاومين (عيد . بشير . الغنائي . الأم) وحركة الجنود الإسرائيليين الذين يجوبون الحـارات والشوارع مدججين بالسلاح.

إن ضـحى مهنـا لا تكتفـي بنمـوذج الطفـل الواحـد، بـل تقـدم مجموعـة أبطـال لتنجـز قصـة مركبـة ومعقدة وعلـى صـفحات كثيـرة وعبرحكايـة جميلــة مشــغولة بإتقــان، تتناســب فيهــا الحركــة والحبكـــة المتناميـــة بســـبب تعـــدد الأحـــداث والشخصيات المتنوعة والمختلفة نفسياً ضمن خط الحـدث الـرئيس، الـذي يقـوم علـى فعـل المقاومـة العربيـة للاحـتلال الصـهيوني. وسوف نلاحظ هنا أن هلا تتحرك بين شخصيات أكبر منها سناً دون الإفصاح عن عمر كل شخصية ما عدا شخصية بشير ذي الاثنـي عشر عاماً حيث يتوتر الحدث حين يهبط فجأة شاب ملثم إلى دار (هلا) ينزف دمـاً. ومـن المؤكـد أن الأم مشـلولة ستسـارع إلـى حيلة لستر الفدائي عبر لعبة استبدال وتغيير في الشخصية، لأن الصـهاينة يطاردونه. وحين حضـر الإسـرائيليون وجـدوا امـرأة مسـتلقية علـى الأرض، وامـرأة علـى كرسـي المشـلولين. فـتم بـذلك إنقـاذ الفدائي.

تشكل حادثـة اعتقـال (بشير) وضربه بسبب أخيــه (عيــد) الفـدائي منحنــى ممتــازاً لانقــلاب الشخصـية بـرغم صـغر سنه، وهـاهو الآن يوصـل القمصـان ويـأتي بـأجر تصـنيعها إلـى أمـه رافضـاً شراء كرة للعب. لقد أصبح في داخله كبيراً، يتأمل الكثير من المواقف.

لا تنسـى ((ضـحى مهنـا)) شخصـية (هـلا) بطلـة القصـة وتطورها، فهي حاضرة دائماً كعاملة نشيطة في البيت. وحين نشرت الثياب المغسولة علـى الحبـل وكـان منهـا ثـوب أمهـا الفلسـطيني التقليـدي، قالـت أمهـا لهـا ((البسـيه يـوم تتحـرر

فلسطين وارقصي به)).. (ص41) فتجيب هلا: إنه كبير عليّ يا أمي.

تبدأ شخصية بشير بالتبدل وهو يفكر بالاحتلال وبالفدائيين وبأخيه (عيد) الفدائي. وماهي إلا أيام ويعود (عيد) شهيداً ليلحق بأخيه الشهيد، ولتلبس هلا ثوب أمها الفلسطيني.

تتطور شخصية بشير بهدوء وعمق..، إنه الآن يختار حجارة مسننة كالمنشار، ويجعل من مطاط سراويله الداخلية نقافات تقذف الحجارة المسننة المشرشرة وهي تصيب الإسرائيليين فتدميهم، لكنه سقط أخيراً شهيداً برصاصة غاشمة. وهاهي (هلا) تلبس مرة أخرى ثوب أمها الفلسطيني الوسيع صارخة في جنازة أخيها بشير الويل لكم يا قتلة يا أشرار... اليوم ستلد جارتنا طفلاً نسميه بشيراً. وستلد الأخرى (منى) و(سنا) (ص50). ثم تقول: (غداً سأتزوج وألد لفلسطين نجماً وشمساً وربيعاً...ص50).

> ها هنا قصة يزج أبطالها في تجربة المقاومة والاستشهاد، تجربة تخرجهم من طفولتهم لتدخلهم في تجربة الكبار، وهم ما زالوا صغاراً. أطفال شهداء، وأمهات صغيرات والمقاومة مستمرة تقدم الغالي والرخيص.

إن ((ضحى مهنا)) تقدم لنا عائلة منتجة للأبطال الشهداء من الفتيان والأطفال وهم مشغولون بوعي قضية فلسطين، وبدورهم في التحرير، دون التفريط بدورهم الاجتماعي في العمل اليومي. ولقد أنجزت ضحى مهنا . عبر حبكة نامية وحدث صاعد وصراع نفسي متألق لدى بشير . قصتها بحنان بالغ، وهي تحتفي بأسرة متعاطفة، متحابة، متماسكة، غيرية، ومن ثم أفردت . القاصة . مساحة درامية ممتازة لشخصية بشير وصراعه الداخلي، ونمو وعيه بالمقاومة وهو ابن اثني عشر ربيعاً.

لكل ذلك سوف نلاحظ أن نماذج ((ضحى مهنا)) الطفلية البطلة، لا تقوم بأفعال خارقة ولا بمغامرات بهلوانية، بل تقوم بما هو عادي في النضال والمقاومة، لكن ماهو غير عادي أن إرادة الاستشهاد أكبر من كل قوى الاحتلال وهذا مالم يفهمه المحتلون حتى الآن. إن ضحى مهنا تتعامل مع شخصياتها وهي قيد الإنجاز، فإذا هي متعددة المستويات ومتنوعة أساليب العمل والتفكير، تنمو وتتطور بنمو الحدث والسرد والحبكة، لكنها تلتقي جميعاً على الفداء من أجل فلسطين.

أما القاصة ((ليلى صايا سالم)) فتقدم لنا قصتها (أوراق من الأرض المحتلة)(10) بأسلوب المذكرات، يكتبها بطل القصة الفتى وهو يتدرج في تجربة انخراطه في المقاومة الفلسطينية، وعبر هذه التقنية تؤكد القاصة حق الطفل العربي الفلسطيني في وطن آمن، وحقه في الحرية وفي التعلم وفي الدفاع عن وطنه وتحريره، دون أن تنسى . في المقابل ما على هذا الطفل من واجبات مثل واجب حب الوطن وواجب الدفاع عنه، وواجب انتزاع الحرية، وواجب التكتم على حركة النضال الوطني التحرري الفلسطيني. والملاحظ هنا أن تجربة الطفل تقوم على الانغمار في الهم الوطني القومي، وبالتالي فإن مجموعة القيم المطروحة تنسجم مع الموضوع نفسه، ومع مضمون النضال الوطني القومي التحرري.

تؤمّن القاصة عبر التلخيص والاختزال في زمن السرد القصصي نقلات وافية لنمو الشخصية منذ ما قبل المدرسة وحتى سن الخامسة عشرة التي تنتهي بها الورقة الخامسة، فإذا بالطفل ينمو مع نمو وعيه بقضية فلسطين. وهو نمو لخبرته ومعاناته من خلال علاقاته بأبيه وأخيه الفدائي، ومن خلال أحداث نضالية تجري في فلسطين بين الإسرائيليين والمقاومة الفلسطينية.

تبدأ قصة (أوراق من الأرض المحتلة) وبحسب سير المذكرات بتعلم تعميم مفهوم الأم

وإسقاطه على فلسطين، ومن ثم كتابة اسمها على الجدران، ثم الانخراط في المقاومة. وتنجح ليلى صايا سالم جيداً حتى حين تصوغ الرسائل . المذكرات . على النحو التالي:

1 . **الوعد:** وهو حب الطفل لوطنه.

2 ـ الدرس الأول: هو تعميم صورة الأم في المدرسة على الوطن فلسطين.

3 . **الكتابة:** هي فعل ممارسة عملية لالتصاق فلسطين كمفهوم مجسد بالعين واليد واللسان والعقل والروح، مما يفصح عن معاناة مركبة.

4 . **المطاردة:** وهي تجربة الطفل في الانغمار بالعمل الفدائي من خارج الممارسة المباشرة، ثم الانخراط المباشر في مواقف متتالية عبر اعتراض الطفل لجنود صهاينة يطاردون فدائياً، بهدف إنقاذه، ومن ثم تعرض الطفل للاعتقال والاستجواب.

5 . **المهمة:** حيث يصبح الطفل فدائياً وقد أصبح عمره خمس عشرة سنة يؤدي واجبه في الكفاح والنضال، ويمارس حقه في انتزاع حرية وطنه. وهنا تجدر ملاحظة أن القاصة لم تمنح بطلها اسماً محدداً، بل سمتّه . الفتى . بل هو الذي سمى نفسه كذلك وهو يكتب مذكرات تجربته. ولعل الهدف من ذلك هو إفساح المجال لتعميم هذا الفعل على كل الأطفال المجايلين له، بحيث تصبح هذه الأوراق الخمس معبرة عن كل قارئ أو مقاوم صغير، ولذلك كان ضمير المتكلم الأكثر تعبيراً عن هذه السمة.

تسند ((ليلى صايا سالم)) نمو تجربة الطفل الفتى بكثير مما يلزم الشخصية لتكون بصيرة بما تفعل بدءاً من البسيط إلى المركب من الأحداث، وبما ينسجم ويتناسب مع تطور المعرفة فالوعي المجرد، ولهذا لازمت القاصة بين العلم والمعرفة، وبين الممارسة النضالية، ليتشكل الوعي بالوطن المغتصب فلسطين، ولتثبّت صورة فلسطين بكامل صفائها ونقائها، عبر فعل إنساني نقي باهر في الدرجة الأولى هو فعل المقاومة، ولهذا يمكن الادعاء بثقة هنا . وفي الأعم الأغلب من قصص المقاومة الفلسطينية . أن الطفل لا يعامل مباشرة معاملة الكبار، بل يتاح له زمن واقعي ونفسي وبيئة اجتماعية للنمو جسدياً وعقلياً وروحياً بحيث تكتنز تجربته ومعاناته وتتأصل أصالة فلسطين المغتصبة.

وإذا كانت ((ليلى صايا سالم)) قد مزجت ببراعة بين ماهو حق وماهو واجب عبر تجربة الطفل المقاوم، لتصوغ طفلاً نموذجياً في هذه الظروف تحديداً، وليكون نموذجاً للأطفال الآخرين، فلقد فعلت ذلك كل من (لينا كيلاني) في قصتها (رنا البردانة) و(ضحى مهنا) في قصتها (ثوب هلا الوسيع) بغض النظر عن طبيعة كل قصة، وهذا ما يمنحنا إمكانية الادعاء أنّ قصص البطولة والمقاومة تهدف إلى إبداع نموذج طفلي إنساني مقاوم ومناضل عبر مراكمة الخبرات والتجارب والمعلومات لينتج بطل نوعي، مصداقيته معاناة وطنه بكل مافيه وما يقع عليه من اضطهاد واستعمار استيطاني ومحو هوية ووجود، وبالتالي فإن مصداقية الشخصية الطفلية محددة بهويتها الثقافية.

ب . الطفل الحالم:

نقصد بمفهوم (الحالم):

هنا الطفل الذي يبني واقعه على تحقيق أمنية أو أمنيات ـ يرغب هو ـ أو أهله ـ بها. وسوف يلاحظ المرء بسهولة كميات القصص التي اشتغلت على الأماني والأحلام الخاصة بالأطفال، بما هي رغبات مستقبلية.

تشتغل القاصة العربية بأناقة على هذه الموضوعة وتتعاطف معها بحنان بليغ الأثر. فلينا كيلاني تخصص مجموعة كاملة بعنوان (الحلم

والمستقبل) بتوليف مقصود لذاته ولعلاقة المفهومين ببعضهما بعضاً، لأنه لا مستقبل بلا حلم، ولا حلم بلا مستقبل مما يسفر عن وعي القاصة بجدلية العلاقة بينهما، وهذا ما سوف يوفر لها منطقاً سردياً شفافاً وصادقاً وواقعياً من جهة، ويسهل لأبطالها الأطفال الحالمين حيوية وحركة باهرتين. وبملاحظة عناوين قصص المجموعة سنكتشف مضامين القصص نفسها، كما في قصة (الحلم والمستقبل) التي تتحدث عن أخوين يحلم كل منهما بمصير يستهويه، وقصة (حكاية البنات الثلاث) وما يحلمن به، وقصة (قوة الحياة) حيث يتداخل الحلم مع الواقع، وحيث تقوم القاصة بالمزج بين الحلم والوهم لتعلن في نهايتها انتصارها للعمل بما هو قوة الحياة الحقيقية وليس الأفعال السحرية الخارقة. أما قصة (طائرة سلمى الورقية) فتعنى بحلم الحرية، حريتها الشخصية، التي تقرر بموجبها ماذا سوف تكون، (قائد طيارة، طيراً)، وربما نوعاً من استكمال الدراسة المرغوبة.

إن لينا كيلاني تبدع لكل قصة مناخها الاجتماعي الحامل لها، وهذا أمر محمود كونه لا يترك أبطالها الأطفال يتحركون في فراغ. إن حلم سلمى بالطيران يتحقق على أرضية إكمال تعليمها خارج قريتها، وهذا يقودها إلى ركوب الطائرة للسفر مع خالها إلى مغتربه، ثم العودة من جديد إلى الوطن لمتابعة الدراسة مع أبناء خالها. إنها أحلام، ولكنها تتحقق على هذه المرجعية الاجتماعية السليمة.

أما القاصة ((غالية خوجة)) فتقدم بطلتها الصغيرة ساندي في قصة (أين أمي)(11) وهي تحلم بزيارة ساحرة سندريلا لتقدم لها هدية لأمها في عيدها، كما فعلت صديقاتها الموسرات في عيد الأم.

تقود ((غالية خوجه)) الحلم إلى أقصاه حيث تتمادى ساندي في حلمها وتنادي الساحرة التي تظهر لها خارجة من أوراق حكاية سندريلا. لكن القاصة لا تتمادى في تكريس الفعل الخارق، بل تجعل الساحرة داعمة لعناصر الواقع البشري، لتصبح علبة ألوان ساندي سحراً فتاناً، فتكتشف ساندي أن ما ننجزه بأيدينا من الفن هو أعظم هدية نقدمها لمن نحب. بل إنه يجلب لنا نقوداً تمكننا من شراء حاجياتنا. إن ((غالية خوجه)) تمزج ببراعة بين الحلم والواقع عن طريق الفعل الفني الإبداعي وهي تسخّر المأثور الشعبي العالمي لتأكيد فاعلية الحلم من جهة وفاعلية العمل الإنساني من جهة ثانية، لكنّ ماهو جميل هنا هو احتفاء الطفولة بالأمهات عن طريق الإبداع الذاتي العظيم.

في قصتها (الناي والحورية)(12) تحلم فتاة صغيرة بأن تكون مهمة أكثر مماهي عليه الآن، كتلميذة مجدة وعاملة ممتازة، وعازفة ناي رائعة، وهكذا يتدفق حلمها بظهور حورية البحر التي تقودها في رحلة إلى أعماق البحر بدعوة من الأصداف والحوريات اللواتي كنّ يسمعن ألحان الفتاة، لمعرفة حلمها عبر تجربة صعبة ومخيفة. وإذا كانت ((غالية خوجه)) تهتم بتفصيلات المغامرة البحرية السحرية، فإنها تهتم أيضاً بالتفصيلات النفسية لطفلتها، وتدعمها بما يخفف عنها هلعها من التحجر في قاع البحر، ثم لنجعلها تكتشف أن حلمها يتلخص في (قلم) كاشف للغش والنفاق وغير ذلك.. ليتم التأكيد على العمل والجد والدرس وكل القيم النبيلة باعتبارها الأحلام العظيمة.

> إن ((غالية خوجه)) حريصة في قصتها السالفتين على تتبع الوضع النفسي لأبطالها الحالمين لتكشف فيهم عن رجاحة عقل وجرأةٍ وروح مغامرة صافية شفيفة، شفافية الطفولة.

في الاتجاه نفسه تكرس القاصة ((أميمة إبراهيم)) عدداً من قصصها لأحلام جميلة، في مجموعتها (كيف صارت الأحلام حكايا)(13).

فهنا طفلة تعشق أضواء النجوم في السماء وتكلمها، غير أن الطفلة في الحقيقة تخاف العتمة كما في قصة (نجمتان)(14). وفي (علبة الأحلام)(15) تحلم الطفلة ببيت صغير، جميل، سقفه من القرميد الأحمر.. الخ(ص50)، غير أن هذا الحلم يغيب مرة، ويحضر أخرى، والنفس الصغيرة الصافية تلوب بين تيارين من الغياب و الحضور، أي الرغبة وعدم التحقق، ولهذا تحتاج الطفلة إلى علبة للأحلام، كما هي حصالة النقود، تبثها مكنونات نفسها، لكنها تكتشف في النهاية أن ما يحقق أحلامها، ليس التفكير المجرد والنظري، بل هو الكتاب.. بما فيه من علوم وفنون وآداب وعقائد...

غير أن ((أميمة إبراهيم)) تعرض في قصتها (بحر وحلم)(16) حُلُمَ طفل معوقٍ بالشلل. وقليلة هي القصص التي لامست عن قرب هؤلاء الأطفال، ذوي الاحتياجات الخاصة. إن مهنداً بطل القصة يحلم بامتطاء الشمس ليعوم معها في البحر فيتعلم السباحة. وعلى التوازي تقدم القاصة الطفلة (حنين) يتيمة الأم وهي تحلم بالبحر حضناً للشمس. وبذلك تعزز القاصة هنا حلماً تعويضياً لكل من مهند المعوق الذي يستعيض بركوب الشمس عن الدراجة أو الحصان أو غيرهما، و(حنين) اليتيمة التي تستعيض بحضن البحر الدافئ عن حضن أمها الذي افتقدته. وهنا تبرز لدى أميمة إبراهيم سمة طيبة هي أن أحلام (مهند) و(حنين) تُعاش دون ألمْ. وإذا كانت قصة(قمر وأمنيات)(17) تقدم لنا أيضاً ثنائية متوازية لطفلين، (حيان) الحالم بالطيران، بما هو حرية، و(جنى) التي تحلم بالنور الدائم.... ويتحقق حلما الطفلين عن طريق القمر، إلا أن القاصة لا تتمادى على العلم وعلى سنة الكون، ولهذا كان لابد من وضع (جنى) في مأزق الليل الدائم وهي تسافر مع القمر، لتكتشف أن الناس الآخرين في البلاد الأخرى يحتاجون إلى النور، فتكون الشمس للجميع بحسب التوزيع الطبيعي العادل. أي بحسب العدالة الإلهية.

إن ماهو لافت للانتباه في نماذج الأطفال الحالمين، أنهم جميعاً يتوصلون في النهاية إلى اكتشاف العبرة من الأحلام. لكن الأكثر جمالاً وفتنة هو التنوع الغني الذي يضم أحلام الأطفال بدءاً من الأحلام الواقعية إلى الأحلام الخيالية الممكنة، وانتهاء بالأحلام المستحيلة (ركوب الشمس). ومايمكن الإشارة إليه دائماً هو مستوى الحلم المنسجم النابع من طبيعة الطفولة التي تعيش صدقها ونزاهتها وصفاءها وجمالها، فترى الكون مثلها جميلاً نقياً صافياً. ولهذا كان لابد من تعزيز الأحلام لدى الأطفال عبر الإبداع، لتمكينهم من مجابهة المستقبل، بالرغم من طفل القاصة ((جمانة نعمان)) في قصتها (وهج)(18) التي يصرّ فيها بطلها على ممارسةحلمه ببحيرات وطيور بجع يسبح معها، رغم أن قريته ليست بيئة طبيعية للبجع وليس فيها بحيرات، ورغم ما يتوهمه من تحقق ذلك بسبب ضربة شمس أو (وهج) السراب فإذا هو يعوم وسط بيدر القمح وضحكات والده وأصدقائه. وإذا كانت مثل هذه الأحلام تضرّ بسبب الافتقاد إلى مرجعيتها وواقعيتها، فإن إصرار الطفل على إمكانية تحقق حلمه يستدعي نوعاً من السخرية والتهكم، وليس الإكبار لهذا الإصرار، لأنه يعوم في فراغ، أعني في بيئة لا تعيش فيها طيور البجع، لكن الجميل في القصة هو طرافة شخصية الطفل وخفة ظله، وسماحة روحه.

ج . الطفل العاقل:

هو طفل تواق إلى المعرفة، ولذلك هو واقعي بقدر ماهو علمي، وهذا يعني أنه استدلالي، أو هو تأملي. ففي قصة (كريم والكمبيوتر)(19)

((الضحى مهنا)) يقوم كريم باستخدام

الكمبيوتر لحل مسائل الحساب. لكن هذه الآلة تخطئ أكثر من مرة، في حين ينجح كريم دائماً في الوصول إلى الجواب الصحيح. وإذا كان كريم يبرر لجهازه خطأه بسبب ضعف كهرباء بطاريته، فإنه يؤكد أن الإنسان هو الأصل في كل اختراع مهما كان عبقرياً، لكنه يؤكد من ناحية أخرى على أن العقل الإنساني هو الملاذ الأول والأخير لكل علم وإبداع. وحين يوصي الحكيم العجوز ابنه الصغير بوصايا ثلاث في قصة (وصية حكيم)(20) لأميمة إبراهيم فإن هذا الطفل يكتشف مضمون هذه الوصايا، بعد أن مارس العمل الإنتاجي بيديه، لكن معرفته جاءت بعد تأمل وتفكير واستنتاج، فللزراعة فصل، وللحصاد فصل، واللقمة الحلال ألذ طعام في العالم، والماء بعد الجهد أحلى من العسل.

تصعّد ((جمانة نعمان)) هذا المستوى من التفكير العقلاني لدى أبطالها الأطفال، وتضعهم في مآزق جميلة ومركبة، دون أن تخشى عليهم شيئاً. فبطل قصة (أساطير)(21) يشكك في أمر الذئب الذي يظهر في الصيف. ويشكك في كلام صديقه أن الذئب من هذا النوع مسحور ويجب فك سحره. وعلى الرغم من استهجان بطل القصة أننا في عصر العلم(ص61)، فإنه لا ينسى هذه الخرافة، أو الأسطورة. لكنه حين يتعرض لذئب، في الصيف، يباغت ولا يكاد يصدق، غير أنه يتصرف كما قال له رفيقه، إذن كيف يتصرف؟!.. إنه الدفاع عن النفس. هكذا وبعقلانية يرمي الطفل ذئبه بحجر فيرديه قتيلاً، لينهي خرافة أطلقها طفل آخر، فالحياة ملأى بالأساطير (ص60). إن التأكيد على اعتبار العقل قوة هو تكريس للشجاعة العقلية وإطلاق للأحكام الصحيحة لمبادرة سريعة، وهذا ما فعله الطفل مع الذئب فانتصر على الخرافة وعلى الواقع!!...

وتطور ((جمانة نعمان)) في قصتها (الحدود)(22) عقلانية بطلة قصتها (نوف) الطفلة البدوية التي ترتحل مع عشيرتها من (ديرة إلى ديرة) بحثاً عن الكلأ والماء و الأعشاب، وقد لاحظت (نوف) ذلك فأكثرت من الأسئلة حول طبيعة ووظيفة تحركات عشيرتها. إنها تريد أن تعرف وأن تعقل ما يجري، ما ترى وما تسمع وما تعي. فهناك (أراض متنوعة ضمن مفهوم واحد هو (الديرة).. وهناك رجل الحدود.. وجوازات السفر.. الخ).

إن ما تعانيه (نوف) يشكل رحلة وعي نام بنمو الجسد والروح والنفس والعقل. صحيح أن (نوف) هنا شخصية ساكنة، منفعلة، غير فاعلة كأكثر شخصيات القصص العربية، غير أنها هنا تؤهل لممارسة فاعلية مستقبلية مأمولة بوعيها، وهذه حقيقة نعثر عليها في الأعم الأغلب من شخصيات الأطفال القصصية المتمتعة بعقلانية من هذا النوع، أعني مبنية على تطور ونمو الوعي من خلال تجربة قصيرة، أو طويلة، ذات حدث واحد أو عدة أحداث، وعبر حبكة بسيطة أو حبكة مركبة.

هذا ما نراه واضحاً في مجموعة القاصة ((دلال حاتم)) (الحلم الجميل)(23) التي ترصد فيها طفلتين شقيقتين (ريمة) و(لينة) لأب وأم عاملين، عبر مجموعة أحداث صغيرة لكنها متسلسلة. والسلسلة هذه تمثل نوعاً من التطور الذاتي من خلال التجربة والمعاناة، بما هي أيضاً تجربة موضوعية، لأنها تقوم على اكتشاف الصواب والغلط بالتجربة ثم بالاستنتاج المنطقي أو العقلي. ولهذا لا تتوانى دلال حاتم عن جعل بطلتها الصغيرة (لينة) ملحاحة في أسئلتها. لكن القاصة تطرحها هكذا ضمن صورة محببة ولطيفة، كون الأطفال الصغار من وجهة نظر الكبار يشبهون الأشياء العجماء، أو كونهم يحاولون اكتشاف المحيط بسرعة هائلة. ولهذا تحرص دلال حاتم . من هذا المنظور . على منح الأطفال

حقوقهم في اللعب والحركة والتعبير والسؤال والتعلم، كما تحرص على احترام رغباتهم وتلبيتها إن كانت موضوعية. لكن ماهو هام لدى دلال حاتم هو احتفاؤها بعاطفةٍ متألقة بنمو الطفل ونمو حاجاته المختلفة والضرورية. وتؤكد على أن الأطفال يدركون كثيراً الحد الفاصل بين الوهم والواقع، ولكنهم يخلطون بينهما دون قيد أو شرط عن قصد حيناً، وعن تجاهل حيناً آخر، لتحقيق متعة خاصة، ومع ذلك فإن هذا حق من حقوق الحرية الطفلية.

إن ((دلال حاتم)) تضع شخصياتها الطفلية وحدها في عمق التجربة، وفي مواقف محددة تمنح الأطفال فرصة المعاناة والتحول عن طريق التعلم والتفكير العقلاني. ولذلك فإنها لا تسمح للكبار من شخصيات القصص أن تمارس أي نوع من التسلط على الأطفال، بهدف اكتناز تجربتهم وتطوير تعلمهم الذاتي وتنمية ملكاتهم العقلية عن طريق الخطأ والصواب، أي الاستدلال، وهذا يعني أن دلال حاتم . كزميلاتها المبدعات . تؤمن بضرورة احترام حقوق الأطفال أياً كانت، إيماناً منها . ومنهن . أن الإنسان لا يتطور تحت الضغط والقهر والتسلط، بشكل صحي وإبداعي.

د . الطفل العطوف / إيثار الغير:

هو الطفل المؤثر لغيره على نفسه، بل هو صديق الآخرين جميعاً دون تمييز، سواء أكانوا من البشر أم من الحيوان أم الجمادات. وإذا كان (أوغست كونت) قد وضع لفظ (إيثار الغير) للدلالة على الشعور بالحب نحو الآخرين، فإن (هربرت سبنسر) قد جعله مرادفاً للخلقية، وعدّة حصيلة الارتباط بين المنفعة الذاتية الشخصية ومنفعة الغير(24). وفي الحقيقة مادام الرأيان يتفقان على منفعة الغير، فإن المنفعة الذاتية لا تلغي المنفعة الأخرى ولا تغيرها، بل على العكس، إنها تعزز فاعلية الفرد في إيثار الغير مادام هو منتفعاً.

استناداً إلى تلك الفكرة سوف نرى أن المبدعة العربية قدمت نماذج طفلية طيبة تحب الآخرين، وتعطف عليهم، وتؤثرهم على نفسها فتنفعهم، وتنتفع هي أيضاً. إن (ريما) بطلة قصة (انتظار العش من جديد)(25) تراقب أعمال عمال تقليم وتشذيب أشجار الشوارع، وتراقب ما يجري للعصافير المرعوبة بشأن أعشاشها.

لكن العصافير تنقل سكناها إلى شجرة عجوز عند الجيران و(ريما) تستمع إلى ما يقوله عصفور عجوز وهو يشجع أصدقاءه وأبناءه على بناء العش من جديد، إيماناً بديمومة الحياة. وإذا كانت (ريما) مجرد طفلة مراقبة، فإن بطل قصة (هل ترحل مع السنونو)(26) لغالية خوجه ينخرط مباشرة داخل حبكة حكاية (السنونو وتمثال الأمير) العالمية، ويقوم بتجفيف ريش السنونوة من المطر ويجلسها في حضنه لتدفأ، ثم يحادثها بلطف وحب، ويسألها إن كانت تشعر بالبرد، وإن كان عليه أن يحضر لها غطاء(ص68). وهو يخاف عليها من الموت (أرجوك لا تموتي..ص69).

وإذا كانت هذه القصة تتطور وتنمو ببلاغة فائقة وفنية راقية عبر أحداث مركبة ومعقدة يتحول فيها الطفل إلى سنونوة بفعل خارق من السنونوة الضعيفة مكافأة له، فإن الأصل في ذلك كله هو عطفه وحبه وإيثاره للسنونوة على راحته ودفئه وملكيته لأشيائه الخاصة به.

ومثل ذلك تفعل ((أميمة إبراهيم)) في قصتها (لمى والعصافير)(27) حيث (لمى) تعطف على العصافير فترعاها بالسقاية والطعام فإذا هي تصبح صديقة لها، مؤثرة إياها بحريتها في الفضاء على أن تملكها محبوسة داخل أقفاص، بل لعل (لمى) تطعم العصافير من خبزها اليومي. ولهذا لا يتوانى العصفور الدوري عن قص حكايته المؤلمة لها وقد نسي مشيته بعد

فشله في تقليد طائر الحجل.

ومن المؤكد أن ذلك لا يتم إلا بين صديقين حميمين، أحدهما هو الأقوى، المالك للحنان والعطف والثقة وإيثار الغير، هو الإنسان، هو (لمى) الطفلة بطلة القصة. وإذا كانت (لمى) قد أطعمت عصافيرها ونصحت دوريها، فإن الطفل (سامراً) بطل (حكاية عصفور)(28) يجد عصفوراً دورياً صغيراً، فيقرر مع أمه أن يعتني به ويرعاه بالطعام والشراب ليتمكن من الطيران والعودة إلى أهله وأصدقائه.. وإذ لا يستجيب الفرخ الصغير لمبادرات سامر باعتباره يحتاج إلى (زق) بفم أمه العصفورة فإن سامراً يصبر عليه، بل إنه يبكي على العصفور الجائع. إنه عطف . بل تعاطف . عالي الحساسية حتى تعود العصافير فتكتشف صغيرها وتبدأ بإطعامه حتى كبر وطار، لكنه لم ينس زيارة بيت صديقه المخلص سامر.

تعالج ((جمانة نعمان)) قضية العطف وإيثار الغير بصورة مختلفة عما سبق. إنها هنا تضع بطلة قصتها (الجميلة للأبد)(29) في علاقة سخرية من رفاقها لأنها تساعد الكسالى من طلاب صفها، لكنها لا تأبه لذلك، كونها تعد فعلها واجباً أخلاقياً، وهو فعل لذيذ بالنسبة لها، ولعل (أوغست كونت، وهربرت سبنسر) يلتقيان هنا. بل إن ((جمانة نعمان)) تطور فاعلية سلوى حين تجعلها لا تتوانى عن القيام بأعمال المنزل بسبب مرض أمها. وإذا كان هذا واجباً كما يرى بعضهم، فإن القاصة تدفع نبالة سلوى . بطلتها . إلى أقصاها حين تدعو أصدقاءها الساخرين منها إلى زيارتها في البيت لتقدم لهم الحلوى، وبذلك تظهر لهم . ولنا . رحابة روح وعطف وحب وإيثار أكبر بكثير مما تصورناه لأول مرة، ولتؤكد لنا أن (الطفل المتفاني والمؤثر لغيره على نفسه ناجح في كل أعماله). ولهذا فإن صفاته ستكون دائماً: الصدق والأمانة ومحبة الآخرين والطيبة والجرأة في الحق والكرم والصفاء والسماحة والرحمة والمسامحة..الخ.

أما الطفلة (يمنى) في قصة (الكرم والمدرسة) لضحى مهنا(30) فنموذج باهر للطفلة المتفانية من أجل بناء مدرسة للأطفال و(لها)بمبادرة من معلم المدرسة، عن طريق جني محصول الزيتون الذي يملكه رجل عجوز ليس بحاجة إليه. ونموذج (يمنى) هو نموذج مركب معقد فنياً ونفسياً وإنسانياً يجمع إلى صفة حب الخير والآخرين صفات القيادة الناجحة والمسؤولية الواعية بمآل عملها، إضافة إلى تفانيها في إنجاز الأعمال تحت وطأة الطبيعة الباهظة وتكاليفها الصعبة، وتجاوزها بروحها السمحة ورجاحة عقلها لما تتعرض له من عدوانية زميلها المجايل لها في العمر (عيد) المشاكس والعدواني.

> إن أطفالاً بهذا المستوى من حب الآخرين وإنكارهم لذواتهم لصالح المنافع العامة يجعل منهم نماذج مثالية باهرة مرغوبة ومطلوبة في كل أوان، ولهذا تمت معاملتهم بحنان بالغ من قبل القاصات السوريات العربيات.

إن ((نهلة السوسو)) في مجموعتها (سوار دالية)(31) وفي قصتها ا لتي تحمل العنوان نفسه تقدم بطلتها الصغيرة (نسيمة) التي تعيش مع والدها . وقد فقدت أمها . حياة بؤس وحرمان، بؤس في المعاش، وحرمان من عطف الأم وحنانها. غير أنها تقوم بأعباء البيت، وتنقل ما يصنعه والدها من مجوهرات إلى صاحب العمل دون تذمر، ودون أن تشعر بكره نحو الآخرين رغم غناهم ورغم وجود أمهات لهم. إن عطف (نسيمة) وإيثارها للآخرين يتجلى هنا نحو والدها العامل المريض، ولهذا فإن تجرباتها ومعاناتها الفقر والحاجة يكرسان فاعليتها تجاه الآخرين رغم ما تفتقد إليه من ألعاب وملابس ومآكل، لأن غنى الروح والنفس والأخلاق هو الأصل في الإنسان. ولهذا فإن نهلة السوسو لا تبالغ حين تضع طفلتها

(نسيمة) النحيلة، الرقيقة في مثل هذه المآزق النفسية والاجتماعية لإيمانها بأنها تصقل بطلتها وتنميها وتمنحها صحة نفسية وعقلية باهرة.

وإذا كان إيثار الغير نابعاً من دفاع عن مصلحة ذاتية بحسب (هربرت سبنسر) فإن (نسمة) هنا لا مصلحة لها وهي تقدم (السوار) الجميل للطفلة (دالية) بنت الصائغ، وكان أبوها قد صنعه لها. وهنا تلعب نهلة السوسو ببراعة على نموذج طفلي مواز لشخصية نسيمة مختلف كل الاختلاف، سوف ندرسه في صفحات أخرى، دون أن تقسو على هذا النموذج، بل يمكن الادعاء أنها تتعاطف معه باعتباره طفلاً، ولكنها تدين البيئة التي أنتجته وتركته دون تعديل وتقويم.

ثانياً ـ الشاغل المشكلاتي التربوي:

تعرف موسوعة علم النفس الولد ـ أو الطفل ـ المشكل على النحو التالي: (32)

(هو من كان شديد الاختلاف على صعيد الذكاء أو غيره من نواحي الشخصية ومميزاتها عن الأولاد الأسوياء، بحيث أنه يتطلب معاملة خاصة، وعناية فائقة، لكي يتسنى له النمو بصورة تبعث على الرضا والارتياح. ويطلق هذا المفهوم على الولد الذي ينطوي سلوكه على مشكل أو خطر، سواء على الصعيد الفعلي أم صعيد الكمون. كما يوصف به النابغة الصغير أو الولد الخجول الذي يكثر من الانكماش على ذاته).

لقد وعت القاصة العربية السورية هذه القضية بمستويات متفاوتة، غير أنها عكستها في إبداعاتها على الدوام انطلاقاً من وجهة نظر التربية المثلى. ولقد تم رصد العديد من النماذج المشار إليها في التعريف المقبوس. غير أننا سنركز ـ هنا ـ على الأطفال المشكلين الذين يسببون خطراً لغيرهم ـ أو لأنفسهم ـ مع تميزهم بالذكاء العملي أو (الكامن) والذي يوجه أفعالهم وسلوكهم فيبدون في صور شتى، ولهذا يرى الدكتور عبد المنعم الحفني أن الطفل المشكل:(33)

(هو الطفل كثير المشاكل.. ويأتي إشكاله من عجزه عن التوافق اجتماعياً بسبب عادات فيه قد مارسها طويلاً، وأصبح يأتيها بشكل تلقائي يصادمه بالعرف ويجر عليه السخط، أو لأن به سمات عصابية تحول بينه والتكيف اجتماعياً بشكل صحيح).

يمكن الادعاء أن هذه النماذج ليست كثيرة في القصة العربية بعامة، وقصة الأطفال بخاصة، وحين تتم مقاربتها فإن ذلك يجري بكثير من الحذر والحيطة، خاصة نماذج الأطفال المشردين والجانحين.

من جهة ثانية يمكن القول: إن بعض هذه النماذج قد تم طرحها ولكن بعدد قليل من القصص. ولعل مردّ ذلك عائد إلى الشعور الضمني بأن الأسرة العربية ما زالت بخير. وإذا كان مثل هذا الإيمان غير صائب كثيراً، لأن الشوارع العربية تزخر بكثير من الأطفال العاملين على الأرصفة بشتى الأعمال ويحتاجون إلى من يرصدهم ويكتب عنهم ـ ناهيك عن دور المؤسسات المعنية بإنقاذهم من محنتهم فإن الأمر يبدو وكأن مقاربة موضوعات ـ ومشكلات التشرد، وعمالة الأطفال والجنوح ما تزال مخيفة للقاصين جميعاً، فكيف بالمرأة المبدعة العربية؟!..

يتبدى الطفل العدواني المشاكس في حالات شتى، أهمها نزوعه نحو التسلط والزعامة، والقيادة. ولهذا نرى معلمي ومعلمات الأطفال يعالجون ذلك بأن يكرسوا هذا الطفل (عريفاً) قائداً على أطفال الصف. إنهم يفعلون ذلك تحاشياً لسلوكه. فالطفل العدواني هو الذي يملك مشاعر

الكراهية أو الميول والرغبات العدوانية لكي يحصل على مايريد، وهو غضوب، عيّاب، طويل اللسان متمرد على كل سلطة، لكنه يطلب السلطة لنفسه، يحب العراك، شتام وسبّاب.. الخ(34)، ومن هنا يختلف هذا النموذج العدواني عن نموذج الطفل الزعيم والقائد، الذي هو أكثر صلة بالآخرين، وأخصبهم فكراً واقتراحاً، وأوسعهم قدرة على التنظيم، وأقلهم مراعاة لمصالحه الشخصية(35) لذلك كان من الخطأ اعتماد الطفل العدواني عريفاً للصف مهما كانت مبررات المعلم.

أ . الطفل العدواني/ المشاكس:

تفرد القاصة ((ضحى مهنا)) في قصتها (الكرم والمدرسة)(36) مساحات واسعة لشخصية الطفل (عيد) كنموذج للمشاكس العنيد، المندفع إلى الزعامة والقيادة، وكبطل مضاد للطفلة (يمنى) التي تمتلك سمات (الزعيم والقائد)، حيث يقلدها بعض الأتباع في سلوكها الابتكاري التنظيمي الذي هو من أهم عوامل التعاون الاجتماعي(37) على العكس تماماً من (عيد) الذي يقوم بمؤامرات لشق الجماعة ضد (يمنى) وخفض إنتاجية العمل في كرم الزيتون، وإتلاف الكثير مما تم قطافه. وبالتوازي مع هذا الطفل (عيد)، تقدم ضحى مهنا أطفالاً آخرين يقومون بتخريب ماتم جمعه من محصول الزيتون هم أقارب العجوز صاحب الكرْم.

وإذا كان (عيد) ساعياً إلى الزعامة بسبب غيرته من نجاحات (يمنى) الدائمة، فإن هؤلاء الأطفال عدوانيون بسبب حرصهم على ملكياتهم العائدة إلى أهليهم أقارب العجوز صاحب كرم الزيتون. وبذلك تنجح القاصة في اعتبار أن فعل العدوان لا يبرره أي مبرر مادام ضاراً بالآخرين وبالنفس أيضاً. ولهذا فإن (عيد) باعتباره طفلاً عدوانياً قد انطوى على نفسه وعلّق نفسه فوق شجرة الزيتون يقطفها وهو يقول في نفسه: (ما قاله المعلم حق، لكنْ هذه اليمنى متى تكف عن منافستي وإغاظتي)(38) ولنلاحظ هنا أن من خصال العدواني المشاكس أنه يبقى وحيداً لا أحد يطيعه أو يحاكيه بسبب سوء سلوكه.

إن ((ضحى مهنا)) التي تنجح ببراعة في تقديم شخصيات مشكلة، توازيها من طرف آخر القاصة ((نهلة السوسو)) بقصتها الجميلة (شقائق النعمان)(39) وهي ترصد الطفل (حسين) المتمرد على أوامر أمه وهي تكلفه القيام بمهام كثيرة.

ما تجدر الإشارة إليه أن (حسين) نهلة السوسو ليس عدوانياً وإنْ كان مشاكساً، عنيداً ومتمرداً، وما ذلك إلا لأنه يريد أن يعيش طفولته في اللعب والمرح والحرية والاستماع إلى الحكايات. وهو مشاكس عنيد لأنه يفتقد إلى حوار ديموقراطي مع الآخرين، كباراً وصغاراً. وإذا كانت زيارة الجدة العجوز المغتربة سوف تعيد تقويم سلوك حسين بعد جهد مضن فلأن وعي مشكلته، وهي مشكلة وحدته، كانت الأصل في إقامة صداقة معه عبر الحوار الديموقراطي والحكاية والإجابة على أسئلة كثيرة.

إن أفعال الطفولة لدى ((نهلة السوسو)) مبرّرة دائماً باعتبارها بريئة، خالية من أي نية سيئة، رغم أن بعض السلوك يكون غير لائق أدبياً تجاه المجتمع. ولكن نهلة السوسو تصر على زج الطفل (حسين) في بعض أتون التجربة، ليس ليتعلم منها فحسب، بل ليدركها ويعيها، فتشكل له سلوكاً ثقافياً ومعرفياً، ولهذا ستكون علاقته بجدته التي تعجب به كثيراً علاقة مميزة، قوامها الثقة والمحبة والتفاهم.

وعن عمد تضع ((نهلة السوسو)) (حسينها) ضمن مجموعة أطفال وهم يجمعون الحطب لبيوتهم لتكشف تمايزه عنهم . بعد اتصاله بجدته . في وعيه للطبيعة من جهة وللأفكار المجردة؛ بالشهادة وزهرة شقائق النعمان، وإدراكه أن الربيع يبدأ بزهرة، الأمر الذي استدعى جدته لتقول له

بكـل حنــان وشــاعرية: (ستصــبح شــاعراً يــا صـغيري)(40) لتؤكد القاصـة السوسو على أهمية علاقة الكبار بالصغار إذا وعى المرء ذلك. بل إن ((نهلـة السوسـو)) لا تـرى الطفل . بنـاء علـى نموذجها الطفلي حسين . كائناً قاصراً ولا معوقاً.

بـل هـو إنســان كامـل ضـمن مواصــفاته وتجربته وخبرته. ولهذا فهي . القاصـة . تعامله في سردها الفنـي باحترام واهتمام، وتجعله بؤرة رئيسة وبطلاً للقصة، كما فعلت زميلتها ((ضحى مهنا)) مـع (يمنـى وعيد) فـي قصـة الكرم والمدرسـة. لقد أحاطت كلتا القاصتين أبطالهما بشخصيات طفلية لتبرزا الجوهري في نماذج (يمنى . عيد . حسين).

ب . الطفل الأناني . إيثار الذات:

تعرف موسوعة علم النفس الأنانيـة أو إيثار الذات بأنها(41):

(تسمية تطلـق علـى موقـف أخلاقـي أو اجتمـاعي ينطلق من الافتراض القائل بأن الباعث الأساسي وراء كل تفكير أو تصرف أخلاقي هو الحفاظ على المصالح الذاتية للفرد وإيثارها على ما عداها).

وإذا كانـت الأنانيـة، أو الأنويـة، هـي النـزوع عند الإنسان إلى السلوك وفق مصالحه الخاصـة فـإن الأنـاني هـو المـدفوع . بالدرجـة الأولـى . بمصــلحته الذاتيــة(42). إن هــذين التعــريفين المتطـابقين لا يحـددان نوعيـة المصــالح الذاتيــة، وهـذا يعنــي أن هـذا المفهـوم يشـمل كـل كبيـرة وصغيرة، مادية أو معنوية. ولعلنا ونحن ننظر في أنانيــات الأطفــال لا نــرى ســوى مــاهو متعلــق بملكيـات صـغيرة جداً، أو بمـا هـو معنـوي، وهـذا كثيـر. غيـر أن لـدينا نمـاذج مـن إيثـار الـذات . الأنانيـة . مـا يختلـف عـن مضـمون التعـريفين ويفارقهما.

فـي قصـة (قمـر وأمنيـات) للقاصـة ((أميمـة إبـراهيم))(43)، تتمنـى الطفلـة (جنـى) أن تظـل الشــمس مشــرقة لهــا وحــدها مــن دون النــاس الآخرين، وتعلن صراحة أنها تحب الشمس وحدها (أنـا ولا أحد غيـري يحبهـا.. ص95). صـحيح أن (جنــى) تحلـم، غيـرأن هـذا الحلـم تـدميري فــي مضـمونه، لأنــه سيحرم شـعوباً أخـرى مـن نعمـة الشمس، وسيحرم أراضـي تحتـاج إليها لاستكمال دورتها الطبيعية، ولهذا قلنا: إنه بقدر ما هو حلم، فإنـه تدمير، والحلم بتملك ما هو عام فعل أناني خطير، لهذا لم تتوان القاصة عن زج بطلتها في تجربـة مريرة، حيث قام القمر بتلبية رغبة (جنـى) الأنانيـة إذ (مسح عينيهـا بأشعته الفضية، ورمـى لها خيوطاً سحرية تعلقت بها وطار بعيداً بعيداً، وتـوغلاً فـي ظـلام دامـس، وليـل حالـك، فلـم تـر شـيئاً.. كـان الكـون مظلمـاً، مخيفـاً... صـرخت وصرخت طـويلاً وضـاع صـوتها في ظلمـة الليل الحالكـة وهـي تصـيح: أيـن الشـمس، لـم لا تبـدد بأشعتها ظلمة هذه البلاد؟!)(44)

لقـد اكتشـفت (جنـى) خطـورة رغبتهـا فــي امـتلاك الشـمس وحـدها، كمـا اكتشـفت أن النـاس جميعاً يحبون الشمس مثلها لأن الشمس للجميـع، ولولاها لما كانت حياة على الأرض. وإذا كان هذا النمـوذج قليلاً في القصة عموماً فلأن نقيضـه . أعني إيثار الآخرين على الذات . يشكل النموذج المسيطر لأنه اكثر وأفضل تعليمية وتربوية للقراء الصغار بعامة. لكن ينبغي التنبه إلى أن القاصة قد قدمت فـي القصـة نفسـها نموذجـاً لطفل آخـر يحلم بركوب الشمس والسباحة على ظهرها كونـه معوقاً، وهو حلم غير ضار بالآخرين!!.

ج . الطفل الاتكالي/ اللا مبالي:

التوكل والتواكل.. هو الاستسلام للغير والاعتماد عليـه، ويتضـمن هذا السلوك إشعاراً بـالعجز عن القيام بأمر ما، مضافاً إليه صفة الجبن(45). ويميل الأطفال من هذا النوع إلى الليونـة والكسل والتدلل كثيراً، وإلى اللامبالاة في أحيان أخرى.

لقد رصـدت الأديبـات العربيـات هذه السـمة لـدى الأطفـال، وحولتهـا إلـى نمـاذج أدبيـة دون

الإســاءة إليهــا وتشــويهها بغــرض معالجتهــا، ومعالجة أمثالها من الأطفال.

إن نموذج الطفلة (دالية) في القصة المسماة باسمها (سوار دالية) لـ((نهلة السوسو)) يكشف عن أهمية بالغة، خاصة وأن القصة تحمل اسم البطلة الأولى، وأن المجموعة القصصية تحمل العنوان ذاته، مما يشي بأن القاصة نهلة السوسو تعلق أهمية بالغة على احترام الأطفال ممن هم من هذا النوع للأخذ بيدهم ومحاولة معالجتهم من مرضهم(46).

وإذا كانت ((نهلة السوسو)) قد عبرت عن فاعلية الحبكة بوضع بطلة عاملة كنموذج مضاد هي (نسيمة) للنموذج الاتكالي اللا مبالي والمدلل . وهو هنا (دالية) فإن إمكان الإصلاح يفصح عنه اسمها المشتق من كرمة العنب، وهذا صنيع طيب من نهلة السوسو ووعي نفسي واجتماعي هام، وأن الطفولة بريئة وتنمو بحسب الوسط الاجتماعي.

إن نموذج (دالية) يفصح عن لا أبالية مطلقة تجاه الآخرين، ولهذا تظن (دالية) أن (نسيمة) شحاذة حين تراها وهي قادمة إلى والدها لتعطيه أساور الذهب. وحين يكون احتفال عيد ميلادها تتلقى هداياها بكثير من اللا مبالاة، بما في ذلك (السوار) الذي صنعه أبو (نسيمة) بإتقان وزينه بالأهلة والأقمار فإذا هو قطعة فنية نفيسة أدركت قيمتها (نسيمة) بينما رمته (دالية) دون أن تأبه للجهد الإنساني العظيم الذي أبدعه.

إن مجمل سلوك (دالية) العملي يفصح عن انقطاع تام عن مخالطة أتراب لها من جهة، وعن حياة رفاه ودلال، وعن خدمات شتى تقدم لها دون أدنى تعب أو جهد من قبلها، ولهذا يشكل هذا السلوك خطراً أكيداً على حياة الأطفال المستقبلية لأنهم سيكونون غير قادرين على التكيف مع الواقع فيما لو صاروا مستقلين عمن كان يعولهم، ناهيك عما يلحقونه بالآخرين من أضرار معنوية ومادية. ولما كان وعي نهلة السوسو بهذا النموذج حاداً، فإن معالجتها له كانت في غاية الشفافية والموضوعية كونها لم تلحق بالفتاتين أي ضرر، خاصة حين جعلت بطلتها العاملة (نسيمة) تدرك أن الإنسان الكامل هو المعتمد على نفسه، أي العامل، كنموذج مرغوب ومطلوب.

أما ((جمانة طه)) فتعالج الموضوع نفسه من وجهة نظر أخرى، ولكن دون التوغل فيه عميقاً. إنها تقدم شخصية الطفل (شادي) في قصتها (عطلة الربيع)(47) مهملاً لثيابه، مهملاً لتوضيبها في خزانته، مهملاً القيام بأي عمل في يوم العطلة، لأن العطلة للراحة واللعب فحسب. (ص19). وحين يصر صديقه حسام أن العطلة (هي راحة وعمل معاً... ص20). يمتثل شادي ويقوم بتنظيم الحديقة.

ما يميز شخصية (شادي) هنا أن اتكاليته غير واضحة وضوحاً مباشراً، لكن لا أباليته هي البارزة، وهي الدالة على إهماله، مما يشير إلى أن الآخرين من أسرته لا ينبهونه إلى ذلك كونهم يقومون عنه بمثل هذه الأعمال. ولكن سلوكه المباشر مع ملابسه التي رماها في خزانته دون أ ن يكلف نفسه تسليمها إلى والدته لغسيلها واعتماده على الآخر لاكتشافها يدل صراحة على اتكاليته ولا مبالاته. ولو أن الكاتبة عمقت هذه اللحظة السلوكية لكانت شخصيتها الطفلية (شادي) أكثر تماسكاً وتكاملاً.

غير أن القاصة ((ضحى مهنا)) تقدم لنا هذه الشخصية بأسلوب مختلف عن ((نهلة السوسو)) و((جمانة طه))، حين تقدم مجموعة أطفال متكاسلين في دروسهم، ويرغبون في نجاح ممتاز ليس عن طريق اجتهادهم وجدهم، بل عن طريق (التنجيم) بالفنجان، وصنيع كهذا يلفت الانتباه إلى قضية اجتماعية خطيرة هي اعتماد

المجتمع على النبوءات وشعوذات المنجمين الكاذبين وتغريرهم بالأطفال وسلب أموالهم وخداعهم. وبذلك تربط مهنا مشكلة اتكالية الأطفال على التنجيم بما هو حقيقة، والدجل بما هو تلبية بديلة عن الاجتهاد.

إن شخصيات ((ضحى مهنا)) في قصتها الجميلة (الأسئلة في فنجان الزيت)(48) تؤمن أن فنجان زيت المنجم سيعطيهم أسئلة الامتحانات، الأمر الذي سيوفر عليهم تعب الدراسة لمجمل الكتب، وسيكتفون بصفحات خاصة بأجوبة أسئلة الفنجان. ولكن الذي حصل أنهم جميعاً نالوا درجات متدنية حين اكتشفوا أن أسئلة فنجان زيت المنجم ليست هي التي على أوراق الامتحان. جرى هذا على العكس من الأطفال الذين اعتمدوا على أنفسهم وعلى كتبهم فحصلوا على نجاحات باهرة، واحترام وتقدير الآخرين.

وما هو ملفت في هذه القصة طرافة شخصياتها اللا مبالية، الاتكالية، وهي تفخر وتزهو وقد حصلت على أسئلة فنجان الزيت، وقامت كل شخصية تطلق تصريحاتها. فطفلة تسخر من المجتهدين الساهرين ذوي العيون الحمر.(ص22).وطفل لم يعد في حاجة إلى دعاء أبيه وأمه، فتتكر لبركتهما، تماماً كما تتكر للمجتمع(ص23). ولكنهم جميعاً تأخذهم المفاجأة، إذ لا شيء في ورقة الامتحان. هنا تقوم ضحى مهنا بوضع هؤلاء الأطفال موضع السخرية اللطيفة دون أن تسبب ألماً أو قسوة، رغم قسوة الموقف لحظة الامتحان. وهي لحظة درامية بكل معنى الكلمة، وهي تحديداً لحظة التربية الراقية ليكتشفوا زيف ما فعلوا، وخطورة اتكالهم على الغير وبخاصة التنجيم بالفنجان أو قراءة الكف وغير ذلك لأن العاقبة كانت قاسية حقاً.

د . الطفل المحروم:

يتضمن هذا المفهوم الحرمان من العطف والحنان والرعاية، وحق اللعب والتملك الشخصي البسيط، أو العيش ضمن أسرة متكاملة متعاونة، ولهذا سنرى أطفالاً وحيدين وشبه مشردين رغم أنهم يعيشون وسط عائلة. غير أننا لا نكاد نعثر على قصص لأطفال مشردين في الشوارع،

كما نرى واقعياً. ولعل مرد ذلك يعود إلى اقتناع الكتاب بأن المجتمع العربي ما زال متماسكاً على صعيد الأسرة، أو لأنهم . الكتاب . يمتنعون . عن قصد . عن ملامسة هذا الموضوع باعتباره إشعاراً بالضعة الاجتماعية أمام الآخر. علماً بأن قصصاً أجنبية قد عالجت الطفل المشرد واليتيم والمنبوذ دون الشعور بأي غضاضة.

ومع ذلك فإن القاصة ((قمر كيلاني)) لا تتوانى عن طرح هذه القضية من خلال قصتها (ثامن الأنهار)(49)، حيث تقدم بطلتها (كوثر) وهي تسترجع مقطعاً زمنياً من حياتها وهي طفلة تعيش وحيدة بين إخوة صبيان كثر، وأم ولود وأب عاجز فقد وعيه بالعالم. لذلك كان مطلوباً من (كوثر) الصغيرة أن تلبي مطالب أمها دائماً، خاصة جلب الماء بسطل حديدي من النهر. ولكثرة ما تبذله من أعمال بيتية مضنية حرمتها من ممارسة حقوقها في اللعب والحرية والطفولة البريئة باتت تحلم بعالم غرائبي يحل لها مشكلتها.

إن مشكلة (كوثر) تقوم على فقدان الاتصال بالآخرين رغم وجودهم حولها، ولهذا فإن افتقادها إلى الحنان والعطف والطفولة دفعها إلى تعويض ذلك مع النهر، لتجد نفسها فيما بعد في الشارع شريدة، إن القاصة قمر كيلاني تتعاطف كثيراً مع الطفلة (كوثر) وتدعم تعاطفها بالإلحاح على حق ممارسة الطفولة بكل أبعادها، وإلا أدى ذلك إلى التشرد، دون أن تنسى دور البيئة الاجتماعية السلبية في دفع الطفل إلى الجنوح، وإلى إظهار المصير الفاجع حين يكبر هذا الطفل وتتناهبه شهوات الرجال الطامعين إذا كان الطفل أنثى مثل (كوثر).

وإذا كان نموذج (نسيمة) الطفلة الوحيدة لدى ((نهلة السوسو) مختلفاً رغم الفقر والفاقة(50)، مختلفاً عن نموذج قمر كيلاني، فلأن نهلة السوسو تضع بطلتها (نسيمة) الصغيرة في بيئة واعية قوامها الأب العامل المنتج والفنان والراعي العظيم والواعي بحقوق الطفولة، ولهذا نمت (نسيمة) سليمة من كل عاهة، لأنها على الدوام تقيم اتصالاً نموذجياً مع والدها عبر الحوار الديموقراطي الواعي الخلاق.

هـ. نماذج متنوعة.

ثمة نماذج أخرى للأطفال اشتغلت عليها المبدعات العربيات السوريات وإن كانت قليلة، مثل الطفل الخجول، كما في قصة ((نهلة كامل)) (عندما غنت ريم)(51)، والتي تنفتح فيها على الآخرين عبر مشاركتها في الأنشطة الفنية الجماعية في مدرستها، وبذلك تعالج القاصة مشكلة خوف الطفل من مواجهة الآخرين، كباراً أو صغاراً فتؤكد على دور الأنشطة المدرسية الجماعية في تجاوز مثل هذه المشكلات.

ومثل ذلك تعالج القاصة ((جمانة طه)) مشكلة الطفل الضجر القلق في قصتها (أحلام صبي)(52) حيث الطفل (فارس) يحس بالضجر والملل فيحاول أن يسرّي عن نفسه بالتلفاز، ليقوده هذا الجهاز عبر عروضه إلى أن يرى نفسه فارساً، يحرر فلسطين. وحين تخبره أمه أنه ما زال صغيراً، يعلن (ولكنني ضجر ومتضايق، وسأذهب الآن بعيداً.ص12). وعبر حوار مع أمه يتنقل فارس من اختيار إلى آخر، فمرّة هو (سمكة) ومرة (صخرة) ومرات طائراً وقارباً بحرياً وأرنباً.. الخ. وفي كل مرة تقول له أمه: إنه مهما تحول فإنها ستظل قربه ومعه لتسهر على راحته وترعى شؤونه وتبعد عنه الضجر.

إن ((جمانة طه)) هنا تقيم قصتها على جدل حواري بين الأم وابنها الضجر، وهي إذ تفعل ذلك فإنها تنفس عنه وتمتص منه سأمه ومللـه وضجره، فتفرغه من شحنته الانفعالية، وبذلك أمّنت ((جمانة طه)) للطفل فرصة الكلام والتعبير عن الرغبات بالتحولات الخارقة، لكنها في النهاية حققت تواصلاً بين الأم وابنها كحالة نموذجية لم تقم على الكف والمنع والزجر، بل على الحوار السمح الحنون المتكافئ.

> من المؤكد أن الطفل المغامر يستحوذ على اهتمام الأطفال كثيراً لأنه يحقق لهم متعة عبر تمثل حركي مشابه. ولهذا فإن قصص المغامرات وما تنطوي عليه من مفاجآت ومجاهيل في المكان والزمان والحبكة تثير الأطفال وتشدهم إليها.

لقد امتثلت القاصة ((لينا كيلاني)) إلى ذلك عن وعي تام بتلك الحقيقة خاصة الأطفال مابين (11 . 15 سنة)، هي سن البطولة والمغامرة بالنسبة للذكور فكتبت روايتها الجميلة (رحلة في عالم مجهول)(53) ووصفتها بأنها رواية للفتيان.

تشكل هذه الرواية نوعاً من السيرة الذاتية، بل هي تقوم في بنيتها على إبراز مقطع من سيرة ذاتية لشاب عمره عشرون سنة اسمه سامي. والمقطع الزمني يعود إلى يوم كان عمره ثلاث عشرة سنة وسافر مع أبيه على طائرة إلى جنوب أفريقيا. وتشاء المصادفة أن تتعطل الطائرة لتهبط هبوطاً اضطرارياً في صحراء كالاهاري حيث لا ماء ولا طعام ولا بشر. ويمضي سامي مع أبيه وركاب الطائرة نصف سنة يعانون جميعاً خطر الموت يوماً بعد يوم حتى يتم إنقاذهم.

لكن، وعلى الرغم من أن الرواية لا تقدم مغامرات من النوع المتداول فإن معايشة الموت المحتم في الصحراء يعدّ مغامرة بحد ذاته. غير أن ((لينا كيلاني)) ماكانت تريد أن تقدم مغامرة بقدر ما كانت تريد تقديم معلومات خاصة بصحراء كالاهاري التي تؤكد صدقيتها منذ الصفحة الأولى. ولكي تفعل ذلك ابتكرت شخصية (سامي) الشجاع الواعي ا لمتعلم القادر على

التكيف مع المستجدات، والقادر على الملاحظة والتقييم والاستدلال. ولهذا يمكن الادعاء بثقة أن ((لينا كيلاني)) قدمت لنا نموذجاً مثالياً مرغوباً، وإن كان مبالغاً فيه قليلاً. لكنّ ماهو أصيل في الرواية هو هذا العطف البالغ والثقة المطلقة بالطفل الصغير ابن الثلاثة عشر ربيعاً، حتى ليمكن الادعاء أننا نستطيع تبني هذا النموذج دون أدنى صعوبة لما فيه من محاسن وسمات طيبة ولطيفة وغيرية وحب للآخرين، خاصة الزنوج المعدمين ممثلين بالطفل الزنجي الذي تعرف عليه سامي وسط هذه الصحراء القاحلة وتبادلا الهدايا. غيرأننا لا نستطيع أن نغفل عن أن فنية القصة هذه تسير بحبكتها وفق خط أفقي يشبه قصص الحيوان التي أنتجتها المؤلفة نفسها.

5 . شواغل فنية . استنتاجات:

1 . انشغلت المبدعات العربيات السوريات بقضية اللغة الموجهة إلى الأطفال، إذ على الرغم من الكتابة باللغة العربية الفصحى إلا أنهن حرصن على إنجاز لغة عصرية تمثل بلدانتها وطزاجتها، حيث زخرت بما هو متداول ومألوف، مع الحفاظ على عدم الإسفاف أو مماثلة العامية وتراكيبها، ويلاحظ المرء هنا صيغاً من الجمل القصيرة الدالة والمعبرة، سواء أكانت القصة قصيرة أم طويلة.

2 . تبنت القاصة في الأعم الأغلب نمطاً سردياً تعاقبياً من حيث الزمن، وهذا بدوره أمّن لهن وحدة مضمونية عبر حبكة رئيسة واحدة بسيطة، خاصة ما يتعلق بقصص الحيوان والأشياء، وما يتعلق بشاغل الشخصيات القيمية، التي صنفناها تحت محور السرد التعليمي.

3 . يلاحظ على الدوام أن قصص الشخصيات القيمية يميل في عمومه إلى إنتاج نماذج مثالية من الأطفال حتى وإن حملت أسماء دالـةعليهم، وهذا يقود إلى أن هذه النماذج تحمل طابعاً عاماً يمكن أن ينطبق على كل أطفال العالم، كون هذه النماذج لا تخصص بسبب حرص القاصات على تقديم معلومات ومعارف علمية كما في قصص الحيوان أو نماذج القيم.

4 . واستناداً إلى ما سبق فإن الاستنتاج المنطقي يقود إلى مجمل قصص الحيوان والنماذج البشرية المثالية لا تجافي السرد القائم على حبكة بسيطة واحدة، بحيث لا يجد المرء كبير صعوبة في اعتبار الأعم الأغلب من هذه القصص يشبه بعضه بعضاً، أو هو موضوعات متنوعة لحبكة واحدة، ولحدث واحد، ومصائر واحدة، ونعود إلى التأكيد أن سبب ذلك هو الحرص على توفير وتقديم معلومات ومعارف علمية في الدرجة الأولى.

5 . ينفرد الشاغل الثالث، وهو محور القصص التي اعتنت بنماذج الأطفال المشكلين بسرد يهتم بالعوالم النفسية للأطفال من جهة، وبالبيئة التي تحوطهم. وقد وفرت هذه القصص نماذج طفليةجيدة، وعالجتها بأسلوب تربوي متقن عن طريق حوار ديموقراطي مع شخصيات كبيرة بهدف إفساح الفرص المتنوعة للتعبير وإبداء الرأي.

6 ـ امتلكت النماذج المشار إليها في البند الخامس مصداقيتها الفنية بسبب امتلاكها لمصداقيتها الواقعية، مما يدل على خصوصيتها وهويتها الثقافية النابعة من بيئتها.

7 . انشغلت القاصات عموماً بتقديم حواريات داخل السرد، غير أن بعض القصص قد تحول إلى ما يشبه المشهد المسرحي

الـدرامي، خاصـة القصـص المشـكلاتية، فكانت قصص نهلة السوسو وضحى مهنّا وغالية خوجه وقمر كيلاني خير دليل على ذلك. لكن يمكن الإشارة إلى أن أسلوب القاصة غالية خوجه يحتاج إلى وقفة دراسية مستقلة لما يمتاز به من نزوع حداثي يتعلق بتقديم سرد يخالف المألوف، خاصة عملها على المأثور الحكائي العربي والعالمي، وقد تجلى ذلك من خلال لغة مخصوصة، وحبكة غير تقليدية.

8 . على الرغم من أن بعض القاصات قد انشغلن بالطفل المشكل إلا أنهن عاملن أبطالهن بكثير من الحنان والعطف والاحترام، مما قادهن إلى أن يكن موضوعيات وأن ينجزن قصصاً تمتاز بفنيات جيدة. وقد ظهر ذلك من خلال حسن اختيار الموضوعات وطبيعة الحبكات، واستخدامهن لضمير المخاطب كما فعلت باقتدار القاصة غالية خوجه لتظهر وكأنها راوية تحكي للطفل حكاية هو بطلها، فتدفعه إلى المشاركة. لذا كان صنيعها هذا جميلاً وحداثياً وفعالاً يستحق التقدير والاحترام.

9 . انشغلت القاصات برصد طبيعة البيئات الاجتماعية وأدوارها وأثرها في تشكيل سلوك الأطفال وثقافتهم، وبالتالي مشكلاتهم، إيماناً بأن أصل كل مشكلة كامن في هذه البيئة.

10 . مع ذلك يلاحظ المرء أن الانشغال بمشكلات الأطفال، أو الأطفال المشكلين يكاد أن يكون ضئيلاً بالقياس إلى النموذجين التعليمي والقيمي. وربما يكون مرد ذلك عائداً إلى عدم انشغال المبدعة العربية السورية . مثلاً . بالطفل المشكل كون القاصة تعنى بالقيم والنماذج المثالية التربوية، أو لأنها تخشى طرح مثل هذه الموضوعات أو مقاربَتَها رغم توفرها في الشارع العربي بدءاً من التسرب من المدرسة وعمالة الأطفال ومشكلات الأسرة العربية، وانتهاءً بجنوح الأطفال.

11 . كما يلاحظ المرء أنه في حال الحديث عن شخصية طفلية مشكلة تنحو ا للغة منحنىً عاطفياً غنائياً، مما يشي بتعاطف القاصة مع الطفل المشكل، برغم بعض الإلماحات الخاصة بما هو سالب في هذا الطفل، ولهذا كررنا القول في ثنايا الدراسة أن القاصات لم يلحقن أي أذى بالشخصيات المشكلة على الإطلاق، بل حاولن احترامها رغم مافيها من نقائص.

12 . إن قياس نسبة قصص الأطفال المشكلين إلى قصص الأطفال الأسوياء . نماذج القيم . وقصص الحيوان تكشف عن تأخر في رصد الواقع الاجتماعي، لأن الكميات الكبيرة من قصص النوع الثاني تبعد الانتباه عما يجري في الواقع من جهة، وتشير . ولو من بعيد . إلى أن القاصات العربيات السوريات . على الأقل . لا ينطلقن من استراتيجية محددة في اختيار الموضوعات أو الشخصيات مما يجعل مستوى الأسلوب لديهن تقليدياً في الأعم الأغلب.

*أخيراً:

للأسف البليغ يشكل غياب الإبداع العربي بعامة، والنسوي منه بخاصة، من أسواق الكتاب في الدول العربية ظاهرة سلبية، تجعل كل دراسة من هذا النوع محفوفة بمخاطر النقص والعجز والقصور.

وللسبب ذاته فإن اختيارنا لقصص الأطفال، أو لقصص موجهة للكبار انشغلت بشخصيات طفلية يأتي تلبية لواقع أن القصة أكثر حضوراً

بين أيدي الأطفال. لكن ماهو جدير بالملاحظة هو أن قلة قليلة من الكاتبات هن مسرحيات، وبعضاً منهن شاعرات، ونادرات هن السينمائيات والروائيات.

وبالتالي يمكن الادعاء أن كثيراً من القصص الموجهة للكبار لا تولي شخصيات الأطفال الموجودة فيها عناية بالغة إلا ماكان متعلقاً بشخصيات الكبار ومشكلاتهم أو ذكرياتهم وسِيَرَ حياتهم وهذا ما يؤسف له.

لهذا . ولغيره . كان لابد من أن تكون قصص الأطفال المصدر الأول لهذا البحث.

***

الإحالات والمراجع:

(1) . لينا كيلاني: انظر مجموعة (الغراب غاق).
وكذلك مجموعاتها الأخرى مثل (الديك كوكو . الغزالة ريم . السمكة سيرا....الخ).

(2) . نشأة الشخصية: موخينا ص 12 . 13.

(3) . نفسه . ص15.

(4) . نفسه . ص15.

(5) . نشأة الشخصية . ص 15.

(6) . انظر: مثلاً مجموعة لينا كيلاني (رحلة الأمل) . ومجموعة نظمية الكراد (الحصان الأزرق).

(7) . الحلم والمستقبل: لينا كيلاني . قصة "رنا البردانة" من ص 17 إلى ص 21.

(8) . مجموعة الحلم والمستقبل: من ص 39 إلى ص 40.

(9) . مجموعة قالت الشمس للعصافير . من ص 29 . إلى ص 50.

(10) . أوراق من الأرض المحتلة.

(11) . مجموعة الفصول المجنونة من ص 21 . 30. غالية خوجة.

(12) . الفصول المجنونة. من ص 31 . 45 غالية خوجه.

(13) . كيف صارت الأحلام حكايا أميمة إبراهيم.

(14) . مج نفسها نجمتان ص 43.

(15) . مج نفسها علبة الأحلام ص 50.

(16) . مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا. ص 91 . ص 93 أميمة إبراهيم.

(17) . مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا. ص 91 . ص 93 أميمة إبراهيم.

(18) . ضمن مجموعة البحر يقرر الهجرة ص 87 جمانة نعمان.

(19) . ضمن مجموعة قالت الشمس للعصافير ـ ص 5 . ضحى مهنا.

(20) . ضمن مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا . ص 30.

(21) . ضمن مجموعة البحر يقرر الهجرة ص 650.

(22) . نفسها ص 29.

(23) . الحلم الجميل لدلال حاتم.

(24) . موسوعة علم النفس: إعداد د.أسعد رزق . مراجعة د.عبد الله عبد الدايم ص 54.

(25) . ضمن مجموعة الحلم والمستقبل لينا كيلاني . ص 35.

(26) . ضمن مجموعة الفصول المجنونة، غالية خوجه ص 67، ولعل هذه القصة تحتاج إلى مزيد من البحث لأهميتها السردية؟..

(27) . ضمن مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا ص 35.

(28) . ضمن مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا ص 79.

(29) . ضمن مجموعة البحر يقرر الهجرة جمانة نعمان ص 151.

(30) . ضمن مجموعة قالت الشمس للعصافير ص 51.

(31) . سوار دالية نهلة السوسو ص 27.

(32) . موسوعة علم النفس . ص 335.

(33) . موسوعة الطب النفسي . د.عبد المنعم الحفني . مجلد 2 . ص 825 . 1992.

(34) . موسوعة الطب النفسي . د.

الحفني . مجلد أول . ص 720 . ط2 . 1995.

(35) . الطفل من المهد إلى الرشد . محمد خلف . ص 128.

(36) . ضمن مجموعة قالت الشمس للعصافير. ضحى مهنا . ص 51.

(37) . الطفل من المهد إلى الرشد . محمد خلف الله . ص 128.

(38) . الكرم والمدرسة ضمن قالت الشمس للعصافير . ص 110.

(39) . ضمن مجموعة سوار دالية ص 125.

(40) . ضمن مجموعة سوار دالية . ص 125.

(41) . موسوعة علم النفس . ص 12.

(42) . معجم العلوم النفسية . الدكتور فاخر عاقل . إنكليزي . عربي . ص 127.

(43) . مجموعة كيف صارت الأحلام حكايا . القصة ص 93.

(44) . نفسها ص 97 . 98.

(45) . انظر مادة (وكل) في المعجم الوسيط.

(46) . مج: سوار دالية والقصة نفسها . ص 27.

(47) . ضمن مجموعة مغامرة سمكة ص 17.

(48) . ضمن مجموعة قالت الشمس للعصافير ص 15.

(49) . ضمن مجموعة الصيادون ولعبة الموت.. ص 186 والمجموعة موجهة للكبار.

(50) . سوار دالية ضمن مجموعة "سوار دالية" ص 27.

(51) . مجلة المعلم العربي العدد 11 السنة /31/1978 نهلة كامل.

(52) . ضمن مجموعة مغامرة سمكة ص 11.

(53) . رحلة في عالم مجهول . لينا كيلاني رواية للفتيان.

((المراجع والمصادر))

أولاً . المصادر . المجموعات القصصية.

1 . لينا كيلاني:

*الغراب غاق . وزارة الثقافة . دمشق 1995 . ط1.

*الديك كوكو . وزارة الثقافة . دمشق 1993 . ط1.

*الغزالة ريم . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1991 . ط1.

*السمكة سيرا . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1994 . ط1.

*الحلم والمستقبل . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1997 . ط1.

2 . نظمية الكراد:

*الحصان الازرق . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1987 . ط1

3 . ضحى مهنا:

*قالت الشمس للعصافير . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1992 . ط1

4 . ليلى صايا سالم:

*أوراق من الأرض المحتلة . منشورات منظمة طلائع البعث . دمشق 1978 . ط1.

5 . غالية خوجه:

*الفصول المجنونة . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2001 . ط1.

6 . أميمة إبراهيم:

*كيف صارت الأحلام حكايا . مؤسسة علا للصحافة والطباعة . حمص . سورية 2001 . ط1.

7 . جمانة نعمان:

*البحر يقرر الهجرة . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1987 . ط1.

8 . دلال حاتم:

*الحلم الجميل . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1987 . ط1.

9 . نهلة السوسو :

*سوار دالية . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1992 . ط1.

10 . قمر كيلاني:

*الصيادون ولعبة الموت . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1978 . ط1

11 . جمانة طه:

*مغامرة سمكة . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2001 . ط1.

12 . لينا كيلاني:

*رحلة في عالم مجهول . رواية لليافعين . وزارة الثقافة . دمشق 1995 . ط1.

13 . نهلة حمصي:

*عندما غنت ريم . ضمن مجلة المعلم العربي السورية . وزارة التربية . دمشق العدد 11 . السنة 31 . عام 1978.

ثانياً . المراجع:

1 . نشأة الشخصية: موخينا . دار التقدم . موسكو . ترجمة: سليم

توما .1988.

2 . موسوعة علم النفس: إعداد الدكتور أسعد رزق. مراجعة الدكتور عبد الله عبد الدائم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط2 . .1979.

3 . موسوعة الطب النفسي: د.عبد المنعم الحفني . مجلدان . مكتبة مدبولي . 1992 . 1995 . مصر . القاهرة.

4 . الطفل من المهد إلى الرشد: محمد خلف الله . المطبعة الرحمانية . مصر 1939 . ط.1

5 . معجم العلوم النفسية: الدكتور فاخر عاقل . دار الرائد العربي . بيروت . 1988 . ط.1

6 . المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بمصر . دار الدعوة . استانبول . تركية . ط2 . 1989 مجلد واحد.

*ملاحظة:

رتبت المصادر والمراجع بحسب استخدامها وورودها في البحث.

❑❑❑

أغنية الطفل في سورية
التأسيس والتأصيل

أحمد بوبس- سورية

تعتبر أغنية الطفل فناً مستحدثاً في الغناء العربي. إذ أنها ظهرت للمرة الأولى في الربع الأول من القرن العشرين على أبعد تقدير. وأغنية الطفل -بالتعريف- هي الأغنية الموجهة للأطفال. تخاطبهم أو تتحدث بصوتهم، كي يستمعوا إليها ويردّدوها ويحفظوها. وأغنيات الأطفال نوعان من حيث الأداء. فإما أن يغنيها مطربون كبار، أو يغنيها الأطفال أنفسهم. وقد يشترك مغنٍ بأدائها مع مجموعة من الأطفال.

ولأغنية الطفل جملة شروط فنية، لا بد أن تتوفر فيها، حتى تصبح أغنية للأطفال، وأول هذه الشروط أن يكون زمنها قصيراً، لا يتجاوز دقيقتين أو ثلاث. وأن تكون جملها الموسيقية قصيرة وحيوية، وإيقاعاتها رشيقة ومنتظمة وبسيطة، ويجب أن تكون لغتها عربية فصيحة، فاللغة الفصيحة من أهم القيم التي يجب أن تتناولها أغنية الطفل، وأن تكون أوزانها الشعرية من مجزوءات بحور الشعر، أي أن تكون أشطرها قصيرة.

ولغتها بسيطة وصورها واضحة ليس فيها تجريد أو رمز غير واضح.

> وتعتبر طريقة (كارل أورف) الإيقاعية، من أهم مدارس التلحين للأطفال في العالم. وقد أدخلها إلى سورية الموسيقي السوري نوري رحيباني الذي درس الموسيقا في ألمانيا.

وتعلم أثناءها طريقة الموسيقي الألماني (كارل أورف) لتلحين أغنيات الأطفال. وأدخل رحيباني الطريقة إلى سورية عام 1980، عندما أقام دورة تدريبية لمجموعة من الموجهين والموجهات في التربية الموسيقية، وأقام حفلة على مسرح صالة الحمراء بدمشق مع فرقة طلاب المعهد العربي للموسيقا بدمشق التي تكونت من الأطفال. قدم فيها مجموعة من الأعمال للأطفال ملحنة على طريقة (كارل أورف). واستخدم فيها الآلات الموسيقية المستخدمة في الطريقة مثل الإكسلفون والمثلثات والآلات الإيقاعية الغربية الأخرى. ولم يستخدم أياً من آلات النفخ أو الآلات الوترية.

وفي هذه الدراسة.. سأتناول مرحلة التأسيس والتأصيل لأغنية الطفل في سورية، من خلال خمسة من الموسيقيين السوريين الأكاديميين الذين درسوا الموسيقا دراسة أكاديمية في الجامعات والمعاهد الموسيقية العليا. وهم في نفس الوقت مربون موسيقيون. مارسوا تدريس الموسيقا والتوجيه الموسيقي في ثانويات دمشق دور المعلمين والمعلمات. وهؤلاء هم الذين أسسوا

لأغنية الطفل في سورية، ووضعوا قواعدها وطرائقها. وجاءت تجربتهم في تلحين أغنيات الأطفال في سياق عملهم التربوي، وسنلاحظ حرصهم –جميعاً– على استخدام اللغة العربية الفصيحة في كلمات الأغنيات. لأن الفصحى هي غاية وقيمة تربوية عندهم.. وعندنا.

*مصطفى الصواف– الريادة الأولى:

أول ظهور لأغنية الطفل في سورية –بل في الغناء العربي– كان على يد المربي والموسيقي السوري مصطفى الصواف (1902–1987)، وهو أول موسيقي سوري درس الموسيقا دراسة أكاديمية في أوربا. فقد أوفد عام 1922 إلى فرنسا، حيث درس الموسيقا في كونسرفتوار (ناسيونال دو باري). وتابع دراسته العليا في لايبزغ بألمانيا، حيث درس آلتي البيانو والكمان. وخلال دراسته اطلع على أساليب تلحين أغنيات الأطفال في ألمانيا.

وبعد عودته إلى دمشق عام 1926، تم تعيينه مدرساً للموسيقى في ثانويات دمشق ودار المعلمين فيها، فأراد أن يطبق ما تعلمه في التلحين للأطفال، وفي الواقع فإنه أثناء دراسته في ألمانيا وفرنسا قام بتلحين أغنيتين، سأتحدث عنهما في سياق حديثي عن ألحانه للأطفال بعد قليل، ولما كانت سورية ترزح تحت نير الاستعمار الفرنسي، فقد كان من الطبيعي أن يغلب الطابع الوطني على ألحانه، دون أن يغفل القيم التروية الأخرى، وجمع الصواف ألحانه هذه في ملحق لكتاب (مبادئ علم الموسيقا) الذي ألفه بنفسه، واعتمدته وزارة المعارف آنذاك (وزارة التربية حالياً) كتاباً مقرراً في الصف الرابع الابتدائي. وحمل هذا الملحق عنوان (منتخبات الأناشيد الوطنية – لأبناء المدارس الابتدائية، وحمل الغلاف عبارة (جمع وتلحين وتعريب) مصطفى الصواف، وهذا يعني أن ألحان الأناشيد ليست جميعاً له. إذ أن بعض الأناشيد ذات لحن غربي، وقام هو بتعريب كلماتها.

> وفي الواقع... لم تكن جميع أناشيد الملحق وطنية – رغم أن العنوان يشير إلى ذلك- بل كان بعضها وطنياً، وبعضها الآخر تربوياً، حملت كلماتها قيماً تربوية ومواضيع مختلفة.

قسم مصطفى الصواف أناشيده في الملحق إلى قسمين، حسب عمر الطفل الموجهة له. فخصص أناشيد القسم الأول لتلاميذ الصفين الأول والثاني الابتدائي. وتعطى لهم هذه الأناشيد على طريقة السماع فقط. وكذلك تعطى لتلاميذ الصف الرابع لممارسة قراءة النوتة الموسيقية، وتمهيداً لإعطائهم أناشيد القسم الثاني، وفي جميع هذه الأناشيد، حرص الصواف على أن تكون كلماتها باللغة العربية الفصيحة.

تضمن القسم الأول الذي حمل عنوان (أغاريد الأطفال) عشرة أناشيد (بالكلمة والنوتة)، وهي (الغراب والثعلب)، وكلماته تروي حكاية الثعلب والغراب المشهورة، وضعه عام 1926، (الراعي الكذاب – عام 1926)، ويروي حكاية مشهورة أيضاً، (نشيد الصباح– 1927)، يتحدث عن طلوع الفجر، وتفتح الحياة في الطبيعة. والأناشيد الثلاثة من نظمه وتلحينه. ونشيد (السعي والعمل) لحن غربي على شكل محاورة غنائية، وضع له الصواف حوارية مناسبة للحن بين طفل وفلاح.

وعلى نمط (السعي والعمل)، لحن مصطفى الصواف محاورة نظمها جميل سلطان بعنوان (الولد والعصفور– عام 1927). أما الأناشيد الأخرى التي لحنها فهي (اليتيم)، (الموسيقي الصغير)، (الناعورة)، (الطفل في المهد)، وفي هذا النشيد طبق الصواف التعددية الصوفية (Canon)، حيث قسم الطلاب إلى ثلاث

مجموعـات، تبـدأ المجموعـة الأولـى بالإنشـاد، وعندما تصل إلى نقطـة معينـة، تبـدأ المجموعـة الثانية بالإنشاد من البداية، بينما تستمر المجموعة الأولى في النشيد، وعندما تصل المجموعة الثانية إلى نفس النقطة، تبدأ المجموعة الثالثة بالإنشاد من البدايـة، بينمـا تستمر المجموعتـان الأخريـان بالإنشاد حيث وصلت. فنستمع إلى ثلاثة أصوات لنفس النشيد في وقت واحد. ويعود هذا النشيد إلى عام 1926، وهو من نظم الشاعر الفلسطيني أبي سلمى (عبد الكريم الكرمي). ولحن الصواف نشيد (فتـى سـوريا– 1927) وطبـق عليـه التعدديـة الصوتية لصوتين.

أما المجموعة الثانية من الأناشيد التي لحنها مصطفى الصوّاف، فكانت لطلاب الصفوف العليا من المرحلة الابتدائية (رابع وخامس). وضمت سبعة أناشيد هي (يا بن سورية الفتية) نظمه ولحنه عام 1927، و (يا مربض الشم الأسود) عام 1927، ومن شعر جميل سلطان، وثلاثة أناشيد من نظم بدور الدين الحامد (الكشاف السوري) عام 1924، (نداء الوطن) و (يا بن سوريا تقدم) عام 1923، ونشيد (أوطاننا وهي الغوالي) للشاعر العراقي معروف الرصافي. وآخر هذه الأناشيد (هبت إلى السعي) شعر أديب التقي، والنشيد يحث على النشاط والعمل.

*مجدي العقيلي– تجربة متقدمة:

> الموسيقي مجدي العقيلي، من أوائل الموسيقيين السوريين الذين لحنوا أناشيد للأطفال، وهو أيضاً من أوائل الموسيقيين الذين درسوا الموسيقا أكاديمياً.

فقد سافر إلى إيطاليا عام 1936، حيث درس الموسيقا في معهد (سانتا شيشليا) بالعاصمة الإيطالية روما، واستمرت دراسته حتى عام 1939. واطلع خلال دراسته على أساليب تلحين أغنيات الأطفال، وبعد عودته إلى حلب، عمل في تدريس الموسيقا في ثانويات المدينة، ثم انتقل إلى دمشق، حيث عمل في تدريس الموسيقا بالمعهد الموسيقي الشرقي، وتولى إدارته لفترة.

قام مجدي العقيلي بتلحين مجموعة من أناشيد الأطفال، جمعها في كتيب حمل عنوان (موسيقا وأغاريد الطفولة) صدر عام 1952. وضم ثلاثة عشر نشيداً هي (أهوى الغناء) شعر نصرة سعيد، وهو نشيد ترفيهي، (نشيد الروضة) نظم حسني كنعان. لكن يؤخذ على هذا النشيد كلماته العامية، نشيد (رأس السنة) نظم محمد العدناني و (عيد الجلاء) نظم حسني كنعان، نشيد (يا عرب) شعر محمد العدناني، والنشيد يستحث الهمم من أجل تحرير الأوطان، نشيد (نم يا أخي البوبو) نظم نصرة سعيد، وهو من أناشيد الهدهدة للطفل حتى ينام، (حلقة اللعب) نظم نصرة سعيد من أناشيد اللعب والمرح، (العندليب) من أناشيد المرح، (أنشودة الربيع) لنصرة سعيد عن الربيع، (الجندي الصغير) النشيد يتحدث بلسان طفل يريد أن يتدرب ليدافع عن بلاده، (أنشودة العيد) نظم نصرة سعيد، نشيد (تحية العلم)، وآخر هذه الأناشيد لمجدي العقيلي الاسكتش الغنائي (عيد في قرية) نظم إلياس أبي شبكة عبارة عن تمثيلية غنائية بمشهد واحد، يتحاور فيها مجموعة الأطفال مع بائع اللعب ومع صوت العيد.

حسني الحريري:

من الموسيقيين السوريين الذين درسوا الموسيقا دراسة أكاديمية. فبعد نيله شهادة التعليم الابتدائي، أوفد عام 1952 إلى إيطاليا لدراسة الموسيقا. ودرس في معهد (سانتا شيشيليا) بروما لمدة سبع سنوات، حيث حصل على الإجازة، ثم

اختص في التأليف والتوزيع الموسيقي وعلم الأصوات.

وبعد عودته إلى دمشق عام 1960، قام بتدريس الموسيقا في دور المعلمين.

وخلال دراسته في إيطاليا، اطلع حسني الحريري على أساليب تلحين أغنيات الأطفال، وحاول تطبيقها من خلال عدد من الأناشيد باللغة الفصيحة، وقدّمها الأطفال.

كما غنت بعضها المطربة بسمة واسمها الحقيقي يولاند أسمر. ومن هذه الأناشيد (كتائب الفداء)، لا (تكذبي)، (الديك)، (كتابي)، (العيد)، (رمضان)، (الصوم)، (قصفات المدافع)، (الشجرة والحياة)، (الفتاة العربية). ونظمها شعراء معروفون مثل سليمان العيسى، نجاة قصاب حسن، مصطفى عكرمة، صالح هواري وعمر حلبي. وحاول في بعضها تطبيق العلوم الموسيقية التي درسها مثل التعددية الصوتية (Canon) والتوزيع الموسيقي.

كامل القدسي:

درس كامل القدسي الموسيقا في معهد الموسيقا العربية في القاهرة في الخمسينات من القرن الماضي. وبعد عودته إلى دمشق، قام بتدريس الموسيقا في دور المعلمين.

وفي الواقع.. فإن كامل القدسي، انصرف إلى وضع الدراسات في التربية الموسيقية للأطفال أكثر من انصرافه إلى التلحين لهم.

ونشرت هذه الدراسات في كتب التربية الموسيقية لدور المعلمين، منها كتاب (التربية الموسيقية) لدور المعلمين والمعلمات الابتدائية (1967–1968) الذي اشترك كامل القدسي بتأليفه مع مصطفى الصواف وهشام الشمعة. وتضمن الكتاب عدداً من الأناشيد التي لحنها القدسي للأطفال واليافعين، كنماذج في أصول تلحين أغنيات الأطفال، وهذه الأناشيد (نشيد وثبة العروبة) شعر الدكتور زكي محاسني، (نشيد فتاة العرب) شعر مصطفى الغلاييني، (نشيد الجامعة العربية) شعر محمد المجذوب، (_نشيد وطني) شعر عبد العزيز التميمي. كما لحن عدداً من الأناشيد وأغنيات الأطفال لمهرجانات طلائع البعث.

إلهام أبو السعود:

تكاد تكون دراسة إلهام أبو السعود الموسيقية، تصب في قناة الطفولة. فقد درست الموسيقا في كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان بالقاهرة، وتخرجت منها عام 1961 وعملت بعد تخرجها مدرسة للموسيقا، ثم موجهة للتربية الموسيقية.

وتعاملها مع الأطفال أكسبها خبرة في التعامل مع نفسية الطفل ومع عالمه. كما أنها اطلعت على طريقة (كارل أورف) لتلحين أغنيات الأطفال. فقد شاركت بالدورة التدريبية التي أقامها الموسيقي نوري رحيباني عن هذه الطريقة بدمشق، والتي تحدثنا عنها في بداية الدراسة.

كل ذلك أكسب إلهام أبو السعود خبرة واسعة في التلحين للأطفال، وبالفعل لحنت أغنيات لكل مرحلة من مراحل الطفولة، وخاصة المراحل الطفلية الأولى، وألحان إلهام أبو السعود للأطفال رشيقة ذات إيقاعات حيوية.

وتطرقت فيها إلى مواضيع تربوية حديثة مثل (الحاسوب) وأقلام التلوين. كما تضمنت ألحانها أغنيات ذات طابع ترفيهي مرح، مثل أغنيات (صياد الفراشات) و (سلمى الحزينة) شعر شوقي بغدادي، وبعضها تربوي مثل (الفلاح) شعر عبد الرحمن حيدر عن الفلاح وحده في

العمل، وبعض الأغنيات تعليمية مثل (الأصابع العشرة) التي تعلم للأطفال في سن الروضة، و (لغتي العربية) التي تتحدث عن جمال اللغة العربية بأسلوب محبب للأطفال.

ونال الجانب الوطني كقيمة تربوية مساحة من ألحان إلهام أبو السعود، مثل أغنية (العصفورة) عن الوحدة العربية وأغنية (اسمي اسمي)، إضافة إلى أغنيات أخرى.

واختارت إلهام أبو السعود لأغنياتها لغة عربية سلسة سهلة الحفظ من قبل الأطفال، لذلك استطاعت أن تنال بألحانها العديد من الجوائز. فنالت أغنية (سلمى الحزينة) الجائزة الأولى في مهرجان أغنية الطفل بالأردن عام 1995، ونالت أغنية (الفلاح) الجائزة الثانية في دورة عام 2000 لنفس المهرجان.

❑❑❑

مجلة أسامة..
والإطلالة الأولى

د.موفق أبو طوق- سورية

صدر العدد الأول من مجلة أسامة في الأول من شباط عام تسعة وستين وتسعمئة وألف، عن وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي (كما كانت تسمى آنئذ) على أنها مجلة نصف شهرية تصدر في الأول والسادس عشر من كل شهر حسب التقويم الغربي، أما عدد صفحاتها فكان اثنتين وثلاثين صفحة.

لم يذكر اسم رئيس التحرير في ذلك العدد، بل ذكر اسم مخرجه الفني وهو الأستاذ هشام شيشكلي، أما كتّابه فكانوا أدباء سوريين معروفين في تلك الآونة (أواخر الستينيات) وإذا استثنينا زكريا تامر وعادل أبو شنب، فإن البقيّة المتبقية ندر أن توجّهت بكتاباتها إلى الصغار، أو تابعت الكتابة لهم في الأعوام اللاحقة، باستثناء ما جرى . طبعاً . عام تسعة وسبعين وتسعمائة وألف، الذي جاء بعد عقد كامل من تاريخ إصدار أسامة.

> والذي كان عاماً دولياً للطفل، فأدلى كل أديب بدلوه في تلك الأثناء، وشارك في الإبداع الموجه للطفل شعراً كان أم نثراً!!. والكثير منهم توقف بعد ذلك ليعود إلى فنّه الأساسي!!.

* أما سبب تسمية (أسامة) بهذا الاسم، فربما كان لغوياً على اعتبار أن (أسامة) علم جنس الأسد، والأسد كما هو معروف ملك الغابة، وفيه من خصائص القوة والشجاعة ما يؤهله لأن يكون نموذجاً يقتدي به الأطفال.. ولكن الأغلب أن التسمية كانت مأخوذة من أسماء بعض عظماء العرب، وفي مقدمتهم أسامة بن زيد حبّ رسول الله ﷺ، كان فتى شجاعاً، أميناً، حكيماً.. وعلى الرغم من صغر سنّه فقد ولّاه الرسول قيادة الجيش المتّجه إلى بلاد الروم، وجدّد الخليفة أبو بكر الصديق ولايته تلك بعد وفاة رسول الله، فقام بواجبه خير قيام، واستطاع أن يهزم بجيشه جنود الروم شر هزيمة.

ومما يرجّح هذا التوقع، وجود قصة تاريخية في العدد ذاته، عنوانها (بطولة أسامة بن زيد)، كتبها محيي الدين صبحي، ورسمها عزيز إسماعيل، وهي تدور حول طفولة أسامة، واستشهاد والده زيد بن حارثة في غزوة مؤتة، ثم تدرب أسامة على المصارعة واستعمال السيف، ثم تقلده مهام قيادة الجيش، ثم إحرازه النصر الكبير.. والقصة عموماً قصة سردية إخبارية، تعتمد لغة الحوار في كثير من مواقعها، والحدث فيها واقعي، لم يلعب الخيال فيه دوراً كبيراً.. ويمكننا أن نقول:

> أنها عمل بسّط لمادة تاريخية مأخوذة من كتب التراث، بل يمكننا القول: إنها مادة تاريخية منقولة

بتصرف يتوافق ووّجهة نظر الكاتب.

* ويرد اسم (أسامة) مرة أخرى، في قصة أخرى، إنها قصة (أسامة مع الفدائيين)، وهي قصة مسلسلة مصورة، كتبت على شكل (سيناريو)، ونشرت حلقتها الأولى في العدد الأول الذي نحن بصدده.. والقصة من تأليف (عادل أبو شنب) ورسوم (ممتاز البحرة).. وهذا القصة تشير إلى أن أسامة (الجديد) هو فدائي يعمل في إحدى المنظمات الفلسطينية.. هذا يعني أن مجلّة أسامة قد ركبت موجة ذلك العصر، فالعمل الفدائي في أواخر الستينيات كان في أوجه، وكان يمثل ردّ فعل نفسي وعسكري بعد نكسة الخامس من حزيران عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، حين مُنِيت الجيوش العربية النظامية (بما فيها جيش التحرير الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير) بخسائر فادحة في الأفراد والمعدات.. لقد انطلقت المجموعات الفدائية آنئذ لتنتقم من هزيمة العرب، ولتشعل الأرض المحتلة ناراً لا ينطفئ أوراها إلا بعد تحرير فلسطين والأراضي العربية المحتلة من هيمنة العدو الصهيوني.. ولربما كان هذا العمل يتوافق مع المنطلقات الأيديولوجية التي كانت شائعة في ذلك العصر، ومع شعار (حرب التحرير الشعبية) الذي كان لافتة براقة ترفعها حكومات عديدة.

ويصر (أسامة) في هذه القصة المصورة على المضي قدماً على مجموعته الفدائية، وبما أن المهمة خطرة، وأسامة مازال حدثاً صغيراً، فقد حاول الفدائيون إعادته بعد أن اكتشفوا مخبأه في سيارتهم، إلا أن أسامة يرفض، ويؤكد بأن الأطفال قد يقدمون مساعدات في المعركة يعجز الكبار عنها.. وبالفعل ، يصل الفدائيون إلى معسكر للعدو، محاط بسياج من الأسلاك الشائكة المكهربة، وفي أثناء دورانهم حول السياج، يكتشفون ثغرة صغيرة يمكن التسلل منها، ويتبرع أسامة بالمرور عبر هذه الثغرة، على اعتبار أنها لا تتسع إلا لجسده الصغير، ويوافق رئيس المجموعة بعد تردّد على قيام أسامة بهذه المهمة، ويزوّده بكمية كبيرة من المتفجرات، كي يضعها تحت صناديق ذخيرة العدو...

القصة رصينة متماسكة، فيها تشويق وإدهاش، وتنمّي روح البطولة والتضحية في نفس الطفل القارئ، كما أنها تؤكّد أن للأطفال دوراً لا يستطيع الكبار أن يقوموا به، وأن لهم خصائص وميّزات لا يتمكن الرجالُ من مجاراتهم فيها.. وقد ساعد في تكوين الصورة الإيجابية لهذه القصة لدى مخيّلة الطفل، الرسومات المرافقة لها، والتي كانت لوحات فنية حقيقية، فيها من دقة الملامح، وقدرة التعبير، وتواصل الشخصيات، وتناسق الألوان.. ما يعمّق من تأثير الحدث القصصي، ويزيد من وقعه النفسي والذهني.

وأذكر أن سجالاً صحفياً كاد يتحول إلى مشادّة كلامية، قد جرى على صفحات إحدى المجلات الثقافية، بين الأديب عادل أبو شنب والأديبة دلال حاتم، يتعلق بشخصية أسامة عبر قصصه التي تتالت على صفحات المجلة.. فقد أرسل أحد القراء الصغار رسالة إلى بريد المجلة يقول فيها: أعجبتني رسائل أسامة التي كتبها عن رحلاته إلى إيطاليا وصوفيا. لماذا لا يكتب أسامة هذه الرسائل دائماً؟ نريد أن نتعرف إلى شخصية أسامة، لماذا لا تنشرون صورته؟

وقد أجابت المجلة عن هذا السؤال الذي نشر في العدد 257 الصادر في تشرين أول 1979.. أجابت بقولها: (أسامة شخصية من شخصيات المجلة وليس شخصاً حقيقياً. وقد كتب الأستاذ عادل أبو شنب عدداً من القصص المصورة عن مغامرات أسامة في الأرض المحتلة.. وعندما نقول أسامة يكتب لكم من روما أو من صوفيا، فهذا هنا، أن أحد المحررين في المجلة قد قام بهذه الجولة

وكتبها لكم بتوقيع أسامة)..

لقد أحتج عادل أبو شنب احتجاجاً شديد اللهجة على هذه الإجابة، واعتبرها صدمة للطفل السائل بل لقراء أسامة جميعهم.. فالأستاذ أبو شنب يريد أن تبقى شخصية أسامة شخصية حقيقية في مخيلة الطفل، على اعتبار أن مثلاءها كُثُر في عالم الواقع.. ولعل هذا الربط بين الواقع والخيال أمر له مدلولاته لدى القراء الصغار، والإيهام بالواقع يتنامى عادة ويقترب كثيراً من الواقع في مخيلة الطفل المتلقي.. على كل حال يبقى الأمر مطروحاً لحوار الأدباء والتربويين.

* ونتابعُ ما احتضنته دفتا العدد الأول، فنذكر أن كلمة الافتتاح كانت شعراً لا نثراً.. ولكن المشكلة أن هذا الشعر لم يكن يحمل سحر القريض وعذوبته، بل كان نظماً مفتعلاً، يحمل من التقريرية والمباشرة الشيء الكثير!. ولعله يذكرنا بأرجوزات وألفيات الأقدمين، الذين كثيراً ما يعمدون إلى تدريس الفقه واللغة عبر مئات من الأبيات الموزونة، ويقدمون المادة العلمية بثوب شعري لا يحمل من الشعر إلا اسمه!.

اقرؤوا معي يا أصدقاء أبيات هذه الافتتاحية:

صديقيَ الصغيرا — وحبّيَ الكبيرا
هاهي ذي مَجلّه — لطيفةٌ كفُلّة
هاهي ذي أسامة — تَميسُ في وسامة
قد حَلِيَتْ بالصورِ — واكتملت بالعِبَرِ
فيها حكايات لكا — تقرؤها لتضحكا
وقصص قد كُتِبا — لكي تُحبَّ العَرَبا
وقصةٌ أبطالُها — عظيمةٌ أفعالُها
وقصةٌ مغامرهْ — وطرفةٌ مسامِرهْ
وقصةٌ للتسلية — ونكتة للتّحليه
والعِلمُ فيها يُروى — كأن فيها سكره
هدفُها أن تَفْهمَا — وراغباً أن تعلما
وأن تصير في غدِ — فتىً كريمَ المحتِدِ
وأن تصيري أنتِ — يا بنتي خيرَ بنتِ
إن يَزْدهي هذا الوطنْ — بما حَسُنتِ وحَسُن
أن ترفعوا الأعلاما — لوطن تسامى
لوطنِ العُروبه — وأرضِهِ المحبوبه
أهلا بكم ومرحباً — ولْتَنْشَرُوا هذا النبا
ولتصدَحِ اليَمامه — ولْتهدِلِ الحمامة
أهداني ابتسامهْ — أسامة أسامة!

* قصة (لماذا سكت النهر) كانت أول مادة أدبيّة مَنشورة بعد الافتتاحية، وهي قصة لزكريا تامر يتحدث فيها عن نهر كان قادراً على الكلام، يداعب القطط والعصافير والأطفال، ويسقي الود والزهر والورق الأخضر، إلى أن جاء رجل متجهم الوجه يحمل سيفاً، ومنع تلك المخلوقات من الشرب، وقد حاولت العصافير والأشجار والأزاهير استرضاءه، لكنه بقي مصمماً على موقفه، مصرّاً على دفع (ذَهَبٍ) مقابل الشرب.. بكى الجميع، ومات من مات، وهاجر من هاجر فغضب النهر، وقرر منذ تلك اللحظة الامتناع عن الكلام..

وفيما بعد أقبل رجال يحبّون الأطفال والقطط والورد والأشجار والعصافير، وطردوا ذلك الرجل، فعاد النهر حراً يمنح مياهه للجميع غير أنه ظلّ لا يتكلم، ويخاف عودة الرجل الذي يملك سيفاً.

كعادة (زكريا تامر) اخترق القاعدة، وخالف

المألوف، وسار . في قصته تلك . على طريق جديدة لم يعتد كتّاب الأطفال أن يسيروا عليها.. لقد تعودنا من قدامى الأدباء على الصراحة والوضوح حين يتوجهون إبداعياً إلى الطفل، بل كانوا يبدون مغرقين في التبسيط والإفصاح والتوجيه الذي يقلع العين.. زكريا تامر كان متميزاً، بل متميزاً جداً، لقد جاء بالرمز، ووضعه إلى جانب الأسلوب الجذاب، والحبكة المتقنة، والحوار الشائق، واللغة الرشيقة..

ثم مزج الجميع في خلاطة (مولينكس) أدبية، فشكّل مزيجه الفني هذا (كوكتيلاً) حكائياً رائعاً يسيل له لعاب القراء الصغار!..

لقصته الفنية تلك؛ ظاهر يشير إلى الباطن، ووجه يدلّ على المضمون، وهو يحتاج إلى ومضة ذكاء خاطفة.. لكي يتعرف القارئ الناشئ إلى خلفية الحكاية، ويدرك اسقاطاتها السياسية والوطنية والاجتماعية.

وعبر الرمز الصغير تبرز القضايا الكبيرة، ومن الجرح السطحي الشخصي تتفتح جروح عميقة تعاني منها الأمة، وبعد كتابته لوصفة المرهم الشافي، يتدفق قلمه بالحديث عن المبضع والمشارط التي تبتر الأجزاء الموؤوفة في الجسد المريض، وتنقذ الوطن الغالي من آلامه ومعاناته!..

* الشعر لم يتوقف عند الافتتاحية، بل تعدّاها إلى شعرٍ (حقيقي هذه المرة) خطّه قلم الشاعر محمد الحريري.. والشاعر الحريري كان شاعراً مُجيداً، لم يكن يكتب للأطفال، ولكن شعره الموجّه للكبار كان في الأصل مبسّطاً، سلساً، مفرداته مفهومة، وكلماته مهضومة، ويمكن للطفل الناشئ أن ينسجم مع الكثير من قصائده.

عنوان قصيدته في ذلك العدد (زيارة)، مطلعها:

زيارتي قصيرة لخِلّتي سميرة

ما بين بابَيْ بيتِنا مسافة قصيرة

والقصيدة تتحدث عن زيارة طفل لطفلة، كي يكتب معها واجبه المدرسي، ويرسم خريطة بلاد الشام، حيث تبدو في جنوبها أرض فلسطين، التي اغتصبها المغتصبون، ويحلم الطفلان بأنه سيأتي يوم تُرسم فيه الأرض العربية كاملة متَمَّمَة بعد جلاء العدو عن كل جزء منها.

الشاعر الحريري، كما هو معروف عنه، كان شهيراً بالوصف، يتعمق في وصف الأمور، ويسهب في تفاصيلها.. وكان يصف ما يرى، أكثر من أن يصف ما يشعر به.. لذا تراه مبدعاً في الرسم بالكلمات، دقيقاً في التعبير عن حالة الشكل أو اللون أو الحركة.. وهو هنا في هذه القصيدة يصف بدقّة ما قالته المعلمة، ويصف المنضدة وما تحمله من دواة حبر وقلم وأوراقا، كما يصف رسوم الخريطة وما فيها من تفاصيل.

* والشعر في هذا العدد، انتقل أيضاً إلى المسرح، فهنالك مسرحية شعرية للكاتب الساخر حسيب كيالي، عنوانها (الديك الصديق).. وتدور هذه المسرحية حول قروي يحاول أن يبيع ديكه المدلّل، وتجري مساومة طويلة بين المشتري والقروي، يستعرض القروي خلالها ميزات ديكّه، وعلى الرغم من أن المشتري يرفع السعر أكثر فأكثر، إلا أن القروي يرفض البيع في النهاية، ويقرر المحافظة على ديكه لأنه ذكي قوي جميل شجاع، فيقول في النهاية:

ما أنتَ بالمملوكِ
وقد وَلِدْتَ حُرّاً
وقد نَظَمْتَ شِعْراً
يا أحسنَ الديوكِ
يا خلّي الشُجاعْ
والخلُّ لا يُباعْ!.

والمسرحية بمجملها يغلب عليها الأسلوب المدرسي، فيها وصف مباشر لشكل الديك. وألوانه الزاهية، وعُرفه الجميل، وصوته القوي، وعمله الدؤوب لإيقاظ الناس مع الصباح الباكر.. وقد وردت فيها ألفاظ صعبة قد لا تتلاءم مع قاموس الطفل اللغوي، كقوله: ومُهجتي المكتئبة، وأمْتَشِقُ المنقار، ديكي نَبْعُ ظَرْفْ..

* بالإضافة إلى سيناريو (أسامة مع الفدائيين) الذي أشرنا إليه حين حديثنا عن أسباب تسمية (أسامة)، هنالك قصتان مصورتان أخريان مكتوبتان أيضاً بأسلوب السيناريو، الأولى (زهراء والحطاب) وهي مغفلة التوقيع، ولم يذكر اسم كاتبها أو رسامها، ولكن موضوعها يبدو مقتبساً من قصص التراث العربي، وهي تتحدث عن سلطان له ثلاث بنات إحداهن اسمها زهراء وكانت حكيمة وشجاعة.

أما القصة المصورة الثانية فهي مقتبسة من رواية (آلة الزمن) لمؤلفها هـ .ج، ويلز، وقد قام بالاقتباس نجاة قصّاب حسن. أما الرسوم فكانت لنذير نبعة.. والحلقة الأولى منها تبدأ بشراء أحد الفتيان آلة غريبة وجدت في سفينة جانحة، ويكتشف بعد شرائها بأنها آلة تخترق حجب الزمن، وتنطلق بصاحبها إلى المستقبل، أو تعود به إلى الماضي!..

هنالك قصة من دون كلام، وهي أشبه ما تكون بالكاريكاتير، ولم يذكر أيضاً اسم صاحبها. ولعلها مأخوذة من إحدى المجلات الأجنبية، كما أن هناك مادة علمية عنوانها (قصة الطيران) رسمها حسان أبو عياش، وتتحدث عن تجربة عباس بن فرناس، ثم استخدام المنطاد الذي يُملأ بالونه بغاز خفيف، ثم تشير إلى الطائرة التي بدأت صغيرة خفيفة ثم تحولت بفضل جهود العلماء ومثابرتهم . إلى طائرة ضخمة سريعة، وبعد ذلك ينتقل الحديث إلى الصواريخ والأقمار الصناعية.. وهذا البحث العلمي، كتب بأسلوب جدّي، لا أثر للخيال فيه، وكأنه درس يلقى في إحدى المدارس.

هنالك صفحتان للتسلية، وهما بإشراف السيدة نعمان، وفيهما ألعاب مهارة وقوة ملاحظة، وكذلك تدريب على أشغال ورسوم.. وفي صفحة ثالثة هناك طرفة، وهناك أيضاً إرشاد إلى طريقة تصنع بها عقداً.

هناك باب اسمه (من قصص الشعوب) ويتضمن قصة معربة اسمها (الإبهام الصغير). أما الصفحة الأخيرة فتحتوي مسابقة أسامة، وهي قصة مصورة لشنتير (إحدى شخصيات المجلة). إذ يحاول شنتير أن يطير بريش لصقه على جسده، فيحاول صديقه أن ينقذه قبل أن يرمي بنفسه من أعلى السطح، وعلى القارئ أن يعرف كيف سيتم إنقاذ شنتير من هذه المغامرة التي قد تودي بحياته؟!..

* لقد جاء في القرار رقم 130 الصادر عن وزير الثقافة لعام 1969، أن أسامة تضم 32 صفحة، منها 24 صفحة بالألوان و8 صفحات غير ملونة، توزع فيها المواد حسب الحصص الآتية:

1. صفحتان للغلاف الخارجي.
2. صفحتان لنتاج الأطفال.
3. صفحتان لصور الأصدقاء الذين يرغبون في التعارف مع غيرهم.
4. صفحتان للقصة المؤلفة (محلية، عربية).
5. صفحتان للقصيدة الشعرية.
6. صفحتان للقصة المترجمة.
7. صفحتان للتسليات وأوقات الفراغ.
8. أربع صفحات للمادة العلمية.
9. صفحتان للريبورتاج المصور.
10. ثماني صفحات للمسلسلات المصورة (تاريخية . مغامرات).
11. صفحتان متفرقتان.

ولكن على ما يبدو، أن هذا القرار لم يطبق بحذافيره في العدد الأول، فربما استجدت أمور عملية لا تتوافق والتخطيط النظري.. وربما استطاعت مجلة أسامة في أعدادها التالية، أن تتخطى مثل هذا القرار المكتبي، وتبدأ بتكوين شخصيتها بين المجلات العربية شيئاً فشيئاً. بالاعتماد على واقع تعايشه، وقرّاء يدلون بآرائهم، وكتّاب لا يقتصرون على تجربة واحدة في مخاطبة الأطفال، وفنانين يسهمون في تكوين الحسّ الجمالي لدى القارئ الصغير.

* وأخيراً، وقبل أن ننهي حديثنا عن العدد الأول من مجلة أسامة، نقول: لقد كان هذا العدد خطوة أولى على طريق طويلة حافلة بالعقبات مليئة بالعثرات. ولربما ستمرّ أسامة في مراحل صعبة عبر مسيرتها الزمنية التي تغطي عشرات السنين، ربما ستكبو ثم تنهض، وتتعثر ثم تتابع، وتغفو ثم تستيقظ، وتنحرف ثم تستقيم.. حتى تصل في النهاية إلى ما هي عليه الآن، وإلى القالب الذي بتنا نعرفه جميعاً.

على كل حال، يبقى العدد الأول تجربة سورّية جديدة في تاريخ الصحافة الطفلية، ويبقى شكله ومضمونه نموذجين قريبين لما يمكن أن تكون عليه الأعداد التالية، وتبقى سماته وملامحه ومعالمه ممهدة الطريق لظهور مجلة عربية تتعامل مع أطفال عرب، بصيغة تختلف عما عهدناه من صيغ معاصرة في حينها.. ويمكننا أن نجمل انطباعاتنا عن سياسة أسامة، والتي كوّنها لدينا هذا العدد.. وفق ما يلي:

أولاً . إن مجلة أسامة موجهة لغة وأسلوباً ومضموناً إلى أطفال المرحلة العليا، الذين بلغوا حدّاً مقبولاً من النضج الفكري واللغوي.

ثانياً . تميل المجلة إلى الجدّية والرصانة والالتزام أكثر من ميلها إلى المتعة والطرفة والتسلية، وهذا واضح في اختيار المواضيع وأسلوب تقديمها عبر ذلك العدد.

ثالثاً . تلتزم المجلة باللغة العربية الفصحى التزاماً صارماً، ولم تحاول على الإطلاق استخدام العامية في قصصها ومسلسلاتها، كما كانت تفعل بعض المجلات العربية التي عاصرتها زمنياً، وهذا أمر جدّ طبيعي بالنسبة لمجلة تصدرها وزارة للإرشاد (القومي)، ولها شعار بارز يقول بأنها مجلة الطفل العربي.

رابعاً . حاولت المجلة أن تنوّع أبوابها (قصة، شعر، علوم، تسلية، فكاهة، مسابقة) ولكن بقيت القصة . سواء أكانت كاملة أم مسلسلة، مترجمة أم مؤلّفة، مصوّرة كلها أم مرفقة ببضع صور . لها حصّة الأسد من بين الحصص الموزعة بين الأجناس الأخرى، وعدد صفحاتها يتجاوز نصف عدد صفحات المجلة في العدد المذكور.

خامساً . قد يَكون هنالك بعض التأثر ببعض المجلات التي سبق صدورها صدور مجلة أسامة بسنوات عديدة، سواء من ناحية الإخراج، أم من ناحية المضمون، بل إن بعض عناوين أسامة جاءت مطابقة لعناوين سبق أن استخدمتها المجلات السابقة، مثل (من قصص الشعوب) وهو عنوان استخدمته مجلة سندباد المصرية في أعدادها الأولى.

سادساً . التزمت المجلة في عددها الأول بالأسماء السورية اللامعة، سواء أكان أصحابها كتاباً أم فنانين، وبغضّ النظر عن كونهم أصحاب تجربة سابقة في التوجّه إلى الطفل أم لا!.. وقد سبق أن استعرضنا

هـذه الأسـماء فـي أثنـاء تصـفحنا لهـذا العدد.. وأذكر أن أديباً معروفاً من حماة أرسل . في بدايات المجلة . قصة من تأليفـه، مرفقـة برسـوم لونتهـا ريشـة فنـان محلّـي، لكن (أسامة) اعتذرت عن نشر القصـــة ولوحاتهـــا، لا لتـــدني المســـتوى الأدبـي أو الفنـي، بـل لأن إدارة أسـامة فقـط لهـا الحـقّ فـي اختيـار الكتّـاب والفنانين الذين تريد أن تتعاون معهم!.

سابعاً . حاولت أسامة إظهار شخصيات دائمة في المجلـة منـذ عـددها الأول، ويـأتي فـي المقدمـة (أسـامة) تلـك الشخصـية الجديـة الوطنيـة. ثـم (شـنتير) الشخصـية الهزليـة السـاذجة التـي توقـع نفسـها فـي مـآزق.. ولعل الأعداد القابلة ستقدم لنا شخصيات أخرى لها خصائص مختلفة.

❑❑❑

قصص الأطفال
المؤلفة في سورية
2003-1970

د.عبد الله أبو هيف ـ سورية

مقدمة:

يعد عقد سبعينيات القرن العشرين الانعطافة الأبرز في التأليف للأطفال ولا سيما القصص، إذ شهد انطلاقة إقبال الكتاب ودور النشر والجهات الناشرة على نشر قصص الأطفال، فطبعت مكتبة الشرق عام 1970 بحلب عدة قصص على سبيل الإعداد من الحكايات القديمة مثل "الإوزة الوحيدة" و "السحر العجيب" و "الأميرة والأسود الثلاثة"، على أن نشر قصص الأطفال المؤلفة قبل عام 1970 قليل، ولا يكاد يذكر باستثناء محاولات الإعداد عن قصص تراثية ودينية أو عن قصص مترجمة، وهي ظاهرة مستمرة حتى اليوم. ويلاحظ أن عشرات القصص في هذا المجال لا تحمل سنة النشر ولا اسم المؤلف أو المعد ولا اسم الدار الناشرة على سبيل الاكتفاء باسم المطبعة أحياناً، وتصل نسبة هذه الظاهرة إلى 18% من عدد كتب التأليف القصصي للأطفال، وقد صرّح بعض الكتّاب بالاقتباس أساساً للتأليف مثل مؤيد كيلاني في مجموعة قصصه للأطفال (وعددها خمسة كتب) ومجموعة قصصه للفتيان (وعددها خمسة كتب أيضاً) الصادرتين عام 1972. وجعلت "دار الشرق العربي" بحلب عنوان "مختارات من القصص العالمية للناشئة" (وعددها 25 كتاباً) ومثلها "روائع القصص العالمية للأطفال" شاملاً لعملية إعداد هذه القصص أو اقتباسها.

> وتبدو الغلبة جلية للتأليف القصصي على سواه من أنواع الكتابة الأخرى مثل القصص المترجم أو الشعر أو المسرحية أو المقالة، فقاربت نسبة التأليف القصصي 67% من مجموع الكتب الموجهة للأطفال والناشئة.

وثمة ظاهرة أخرى هي وصف القصص بالحكايات تقريباً لها من السرد الشعبي الموروث، كما في مجموعات "حكايات من التاريخ" لعلي الطنطاوي (وعددها عشرة كتب)، والتقدير أنها صدرت عام 1971، ويطبق هذا الوصف على عشرات الكتب مثل سلاسل من "حكايات الشعوب" الصادرة تقديراً عام 1974 عن دار أسامة بدمشق. وحملت أول قصة لأحمد يوسف داود عنوان "حكاية من دمشق" الصادرة عام 1975 عن وزارة الثقافة بدمشق ضمن كتاب "الوشاح الأزرق". وأصدر سمير طحان في كتابه "الحكواتي الحلبي" عام 1979، وأرفقه بعنوان آخر هو "حكايات شعبية للأطفال". ولا تختلف جهود نعمت فوق العادة عن ذلك في كتابيها "حكايات جدتي نعمت" الصادرين عن وزارة الثقافة عام 1981 و 1986. واستبدل نزار نجار لفظ القصة بالحكاية في كتابه "حكايات إياد" الصادر عام 1981 عن اتحاد الكتاب العرب. وفعل طلال

حسن الأمر ذاته في كتابه "حكايات قيس وزينب" الصادر عام 1983 عن اتحاد الكتاب العرب. واستعاد بيان الصفدي بعض الحكايات التراثية في كتابه "حكايات عربية" الصادر عام 1982، وأضفى أحمد دوغان التسمية ذاتها على قصص الأنسنة في كتابه "حكايات النملة والصرصور" الصادر عام 1984، ويتبدى ذلك أيضاً في شغل مريم خير بك كما في كتابها "حكاية الربيع" عام 1984.

ويبلغ عدد القصص المؤلفة 702 كتاباً، ولكن العدد الصحيح جاوز الألفي كتاب، لأن عشرات العنوانات تشير إلى سلاسل أو مجموعة كتب ضمن العنوان المشار في الفهرس، كما هو الحال مع سلسلة "حكايات كل يوم" لفاتن عمران، وعددها 12 جزءاً، وسلاسل فالح فلوح "بطولات عربية" و "قصص سحرية للأطفال" و "قصص قبل النوم" وعددها أكثر من عشرين كتاباً، و "سلسلة للأطفال" لمحمد منذر الشعار، وعددها عشرة كتب، و "قصص السيرة المصورة للناشئين" لنزار نجار، عددها أربعة كتب، و "سلسلة السندباد" الصادرة عن دار الحلبي بدمشق، وعددها عشرة كتب، والقائمة تطول.

وثمة عشرات القصص المصورة التي تقل فيها اللغة، وتتسع مساحة الصور والرسوم والأشكال، وقد تتعاضد هذه القصص مع أهداف تعليم الرسم، أو إشغال الطفل بالتسلية واللعب، كما في سلسلة "قصص مصورة للأطفال" بقصد التلوين الصادرة عن دار الشرق العربي بحلب، وعددها عشرة كتب.

وسلسلة "أجمل القصص الملونة" الصادرة عن الدار نفسها، وعددها ثلاثون كتاباً، وسلسلة "قصص ملونة للبراعم" عن الدار نفسها أيضاً، وعددها عشرون كتاباً أيضاً، وسلسلة "روضة البراعم المصورة" لمحمد موفق سليمة الصادرة عن دار الفكر بدمشق، وعددها ثلاثون كتاباً، وسلسلة قصص "الحيوانات الموسيقية" لنزار نجار الصادرة عام 1977، وقصة "جحا ولصوص التحف" لدلال حاتم الصادرة عام 1994.

والملاحظة العامة حول استخدام الرسوم والصور في قصص الأطفال تشكل نسبة 80% في السلاسل قليلة عدد الصفحات من نصف ملزمة (8 صفحات) إلى ثلاثة ملازم (48 صفحة)، وتغطي هذه السلاسل نسبة 65% من قصص الأطفال المؤلفة تقريباً.

وتكاد الحكايات التاريخية والدينية تشكل نسبة 38% من مجموع القصص، وأذكر منها سلسلة "قصص تربوية" لعبدو محمد، وتضم تسع مجموعات من القصص، وسلسلة "القصص الدينية للأطفال" لمحمد رواس قلعه جي، وعددها عشرة كتب، وسلسلة "حديقة الإيمان" لعبد الواحد علواني، وعددها 12 قصة، وسلسلة "قصص البطولة" لنزار نجار، وعددها عشرة أجزاء، الصادرة عام 1975، وسلسلة قصص "الخلفاء والصحابة" الصادرة عن مكتبة التراث بدير الزور، وعددها ثلاثون قصة، وسلسلة "غزوات الرسول" لأحمد شوحان وعددها 12 جزءاً و "أسامة بن منقذ" و "عباس بن فرناس"، و "عز الدين الجزائري" و "أحمد بن ماجد" لسمر روحي الفيصل الصادرة عام 1982 و 1983 عن وزارة الثقافة، وسلسلة "المعارك التاريخية العربية" الصادرة عن دار الحوار باللاذقية عام 1985، وعددها ثمانية كتب، وسلسلة "حكايات الفروسية" لدياب عيد الصادرة عن دار طلاس عام 1989، وسلسلة "السيرة النبوية" لأحمد شوحان الصادرة عام 1992، وعددها عشرون جزءاً، وسلسلة "قصص الأنبياء" لأحمد شوحان، الصادرة عام 1993، وعددها 16 جزءاً، وسلسلة "نساء شهيرات من

التاريخ العربي والإسلامي" لعبدو محمد الصادرة عام 1997، وعددها ست عشرة رواية تاريخية قصيرة للفتيان.. الخ.

ودخلت رعاية الدولة لكتاب الطفل، ولا سيما قصص الأطفال المؤلفة عام 1973 بصدور مجموعة قصص "الوشاح الأزرق"، وضمت قصصاً لأحمد يوسف داود وأحمد مختار الشريف وإبراهيم المصري، ثم انتظم النشر الرسمي، وتعددت قنواته في السنوات التالية، لتبلغ ذروة النشر في العام الدولي للطفل 1979، والجهات الرسمية هي وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ومنظمة طلائع البعث، فصارت الوزارة تطبع عشرة كتب أطفال سنوياً ومثلها اتحاد الكتاب العرب، غالبيتها من قصص الأطفال، وأصدرت منظمة طلائع البعث عشرات القصص منذ عام 1978.

أولاً: إحصاء الإنتاج الكمي(1):

1-ترتيب القصص حسب الجهات الناشرة

بلغ عدد القصص أو الروايات أو المجموعات القصصية المؤلفة للأطفال والمنشورة من عام 1970 حتى عام 2003 "702" عنواناً،

وتشمل بعض العنوانات سلاسل، وتضم السلسلة الواحدة خمسين جزءاً أحياناً كما هو الحال في سلسلة "الأبطال" التي أصدرها أحمد شوحان عام 1993، ويصبح عدد الكتب أكثر من ألفي كتاب. واشترك في طباعتها عدة جهات رسمية مثل وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ومنظمة طلائع البعث، وتشكل نسبة مطبوعاتها 24%، بينما تتصدر دور النشر الخاصة القائمة، وهي المؤسسة العلمية للوسائل التعليمية بحلب، والمطبعة العربية بحلب، ودار الأجيال بدمشق، ودار الإرشاد بحمص، ودار الجليل بدمشق، ودار الحارث بدمشق، ودار الحقائق بدمشق، ودار الحلبي بدمشق، ودار الحوار باللاذقية، ودار الشرق العربي بحلب، ودار الصفا بدمشق، ودار الفكر بدمشق، ودار المجد بدمشق، ودار الكرمل بدمشق، ودار المستقبل بدمشق، ودار المسيرة ببيروت، ودار المعرفة بدمشق، ودار المنارة باللاذقية، ودار النفائس ببيروت، ودار النورس ببيروت، ودار الوثبة بدمشق، ودار طلاس بدمشق، ودار كرم بدمشق، ودار عروة بطرطوس، ودار عكرمة بدمشق، ومطابع ألف باء الأديب بدمشق، مكتبة أسامة بدمشق، ومكتبة الأصيل بحلب، ومكتبة التراث بدير الزور، ومكتبة الزهراء الحديثة بدمشق، ومكتبة الشرق بحلب، ومكتبة الشهباء بحلب، ومكتبة الغزالي بحماه، ومكتبة اللواء السليب بالقامشلي، ومكتبة الورود بدمشق، ومكتبة ربيع بحلب، ودار علاء الدين بدمشق، ونذكر النسب التقريبية لأهم دور النشر والجهات الناشرة:

-اتحاد الكتاب العرب 6%
-المؤسسة العلمية للوسائل التعليمية بدمشق 3%
-دار الإرشاد- حمص 4%
-دار الجليل- دمشق 3%
-دار الشرق العربي- حلب 7%
-دار الفكر- دمشق 9%
-دار المجد- دمشق 9%
-دار المستقبل- دمشق 3%
-مكتبة التراث- دير الزور 6%
-مكتبة الزهراء الحديثة- دمشق 3%
-مكتبة ربيع- حلب 3%
-منظمة طلائع البعث 3%
-وزارة الثقافة 15%

2-إحصاء القصص بحسب سنوات النشر:

اتسعت عملية نشر القصص المؤلفة للأطفال في عقد السبعينيات، إذ صدر 29% خلال هذا العقد، بينما كانت ذروة النشر في العقد التالي، وبلغت نسبة النشر فيه 42%. وحظيت بعض سنوات التسعينيات بنشر سلاسل قصصية كثيرة. ثم تراجع النشر في السنوات الأخيرة ربما بسبب تزاحم النشر الإلكتروني وهيمنة وسائل الاتصال والقنوات الفضائية. واللافت للنظر أن فقر قصص الأطفال المؤلفة من التوثيق اللازم ما يزال مستمراً، فلا تذكر سنة الطبع أحياناً. وتصل نسبة ذلك إلى 18% كما أشرنا. وتغفل دور النشر عن وضع رقم الطبعة وتاريخها في عدد كبير من القصص. وثمة ارتباك واضح في ترتيب السلاسل ومكوناتها، كأن يصدر السلسلة الواحدة بعشرين جزءاً، ولا تذكر أرقام الأجزاء بدقة.

ونذكر عدد المؤلفات الصادرة كل عام ونسبتها إلى مجموع عنوانات الكتب القصصية المؤلفة للأطفال:

د. ت: 142 عنواناً 20.55%

1970: 3 عنوانات 50.44%

1971: عنوان واحد 0.14%

1972: 3 عنوانات 0.44%

1973: 3 عنوانات 0.44%

1974: 5 عنوانات 0.72%

1975: 13 عنواناً 1.88%

1976: 13 عنواناً 1.88%

1977: 17 عنواناً 2046%

1978: 30 عنواناً 4.34%

1979: 27 عنواناً 3.91%

1980: 13 عنواناً 1.88%.

1981: 25 عنواناً 3.62%

1982: 29 عنواناً 4.20%

1983: 21 عنواناً 3.04%

1984: 26 عنواناً 3.76%

1985: 55 عنواناً 7.96%

1986: 31 عنواناً 4.49%

1987: 21 عنواناً 3.04%

1988: 25 عنواناً 3.62%

1989: 20 عنواناً 2.89%

1990: 32 عنواناً 4.63%

1991: 7 عنوانات 1.01%

1992: 28 عنواناً 4.05%

1993: 11 عنواناً 1.59%

1994: 18 عنواناً 2.61%

1995: 14 عنواناً 2.03%

1996: 9 عنوانات 1.30%

1997: 15 عنواناً 2017%

1998: 5 عنوانات 0.72%

1999: 14 عنواناً 2.03%

2000: 10 عنوانات 1.45%

2001: 11 عنواناً 1.59%

2002: 4 عنوانات 0.58%

2003: 7 عنوانات 1.01%

ونشير إلى النتائج التالية:

-تدل كلمة عنوان على سلسلة أحياناً كما ذكرنا من قبل، وقد تصل كتب السلسلة إلى ثلاثين كتاباً.

-يُلاحظ أن سنوات الثمانينيات التي تلت العام الدولي للطفل 1979 فكانت سنة 1985 هي الأغزر بالنسبة إلى بقية السنوات، وتراجع النشر المحلي خلال سنوات التسعينيات.

3-إحصاء القصص بحسب المؤلفين.

هنــاك عشــرات القصــص لا تحمــل اســم المؤلف كما في بعض منشورات المؤسسة العلمية للوســائل التعليميــة، ودار الإرشــاد بحمــص ودار الشــرق العربــي بحلــب، بــل إن بعــض الكتــب لا تحمل اسم الناشر أو المطبعة.

ولا يحدد الناشر صفة التأليف أو طبيعته، فثمة عشرات القصص المعدة أو المقتبسة لغلبة الطابع التجاري على هذه المنشورات، وتهتم بعض الجهات الناشرة بالرسم والصور أكثر من التأليف كمــا فــي سلاســل "أجمــل القصــص الملونــة" و "قصص ملونة للبراعم" الصادرتين عن دار الشرق العربي بحلب، وسلسلة "قصص الحبيب للأطفال" الصادرة عن دار الصفاء بدمشق، وسلسلة "مكتبة الزهــراء للأطفــال" الصــادرة عــن مكتبــة الزهــراء بدمشق.

ولعلنا نذكر أن إصدار مجلتي "أسامة" عن وزارة الثقافة و "ربيـع" عن مؤسسـة "الوحـدة" عـام 1969 (التي احتجبت بعد صدور 6 أعداد) قد شجع التأليف القصصي للأطفال، وشد بعض أهم القصاصين للكتابة في هذا الميدان، وعلى رأسهم زكريا تامر وعبد الله عبد واسكندر لوقا وعادل أبو شنب الذين أصدروا مجموعات قصصية كثيرة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات. ثم ساعدت رعاية الدولة على انتشار الكتابة للأطفال، فظهر عدد كبير من القصاصين الذين تميزوا بإبداعهم القصصي للأطفال أمثال ليلى صايا ودلال حاتم ونزار نجار وسمر روحي الفيصل ومريم خير بك وعزيز نصار وعبدو محمد وطالب عمران وجمانة نعمــان وبيــان الصــفدي وجــان الكســان وأيــوب منصور وأحمد يوسف داود وياسين رفاعية ووليد معماري وهيثم يحيى الخواجة ونظمية أكراد ونصر شـمال وموفـق أبـو طـوق ولينـا كيلانـي ومقبولـة الشلق، ومكرم الكيال وغيرهم.

ونـــذكر النتـــائج الإحصـــائية لإصـــدارات المؤلفين:

55 عنواناً	**دون ذكر المؤلف**
إصدار عنوان واحد	إبراهيم الشهابي، إبراهيم المصري، أحمد دوغان، أحمد راتب الخشن، أحمد مختار الشريف، أحمد هاشم، أديبة تقي الدين، أسعد الحسين، أكرم شريم، ألفة الإدلبي، ثان أورال، جمال عبد الجبار علوش، جورج قس، حسن سالم، خالد قطينة، خالد كيال، خليل بيطار، رضوان القضماني، رفعت الغاز، رياض عصمت، زكريا الإبراهيم، زكريا شريقي، زهير رسام، زهير غزاوي، سامر كحل، سامي محمود طه، سليمان العيسى، سهيل أيوب، طارق حريب، طلال شاهين، عبد الله الطيب، عبد المجيد القاضي، عبد الهادي طبل، عبد الودود يوسف، عربي العاصي، عزة العجان، علي الطنطاوي، علي حمد الله، علي ديبة، فؤاد حريب، فاتن عمران، فادية الخشن، ماجد فاكهاني، محمد أبو معتوق، محمد البوشي، محمد الريماوي، محمد الموحد، محمد حسن الحربي، محمد رواس قلعجي، محمد رياض عصمت، محمد سعيد الجوخدار، محمد فهمي الحمدان، محمد محيي الدين مينو، محمد منذر الشعار، محمد نبهان الخباز، محمد نذير المتني، محمود البكر، مراد السباعي، مروان المصري، مصطفى عكرمة، منذر شعار، مها عبد المجيد أبو لبن، موفق نادر، ميخائيل عيد، ميسر العسلي، ناديا خوست، ناهدة الرهونجي، نجيب كيالي، ندى الدانا، نزيه الشوفي، نصر الدين البحرة، نعمت كريم، نهلة السوسو، نهى الدباغ، نوال حلاوة، نور الدين الهاشمي، نينا دادا، هيثم شحود رضوان، وداد يازجي، وديع اسمندر، وفاء ربيع، وفيق خنسة، وليد زهدي، وهيب سراي الدين، يمان سالم.
إصدار عنوانين:	أحمد حسن أبو عرقوب، جمال جنيد، جمانة طه، حاتم علي، حنان درويش، خالد محيي

	الدين البرادعي، خيري عبد ربه، سعد الله خان، سعد صائب، سعيد أبو الحسن، سمير طحان، صبا تركاوي، عبد الجبار نبيه الجندلي، عبد الحميد الطرزي، عبد الرزاق جعفر، عبد القادر الحصني، غالية خوجة، مؤيد كيلاني، محمد علي المزعل، ناهض منير الريس، نعمت فوق العادة، ياسين رفاعية.
إصدار ثلاثة عنوانات	أحمد يوسف داود، آصف عبد الله، اسكندر نعمة، بيان الصفدي، جلال حمد الله، جمانة نعمان، خير الدين عبيد، صفوان حمد الله، طلال حسن، عارف الخطيب، عبد السمع عفش، عبد الله عبد، عبد الواحد علواني، قمر سالم، لوسي سلاحيان، محمد عبد الحميد الطرزي، مكرم الكيالي، نظمية أكراد، هيثم يحيى الخواجة.
إصدار أربعة عنوانات	خيري الذهبي، رشاد أبو شاور، زكريا تامر، عبد الفتاح قلعجي، فالح فلوح، نبيل بلوكباشي.
إصدار خمسة عنوانات	اسكندر لوقا، عوض سعود عوض، محمد طه عامر، مقبولة الشلق.
إصدار ستة عنوانات	رجاء حويلة، عزيز نصار، مي بلوكباشي.
إصدار سبعة عنوانات	إسماعيل جابر، رجاء الأرناؤوط، عبد اللطيف أرناؤوط، محمد موفق سليمة، وليد معماري.
إصدار ثمانية عنوانات	جان الكسان، صبحي الكردي، موفق أبو طوق.
إصدار تسعة عنوانات	عادل فريجات، نصر شمالي.
إصدار عشرة عنوانات	دياب عيد، عادل أبو شنب.
إصدار أحد عشر عنواناً	ضحى مهنا، محسن يوسف، محمد قرانيا.
إصدار ثلاثة عشر عنواناً	سمر روحي الفيصل، فيصل الحجلي.
إصدار ثمانية عشر عنواناً	دلال حاتم.
إصدار 21 عنواناً	نزار نجار.
إصدار 23 عنواناً	عبدو محمد، ليل صايا سالم.
إصدار 28عنواناً	أحمد شوحان، أيوب منصور.
إصدار 29 عنواناً	طالب عمران.
إصدار 32 عنواناً	لينا الكيلاني
إصدار 44 عنواناً	مريم خير بك.

وتفيد هذه النتائج أن التأليف القصصي للأطفال لم يصل حد الاحتراف لدى مؤلفيه، فثمة عدد قليل من المؤلفين أصدر أكثر من ثلاثة عنوانات، بينما يحتل من أصدروا عنواناً أو عنوانين أو ثلاثة عنوانات نسبة تفوق الـ 60%.

ثانياً: تحليل المحتوى:

صار لقصة الأطفال في سورية تقاليد راسخة من حيث مستوى كتابتها الفني والفكري وتعبيراتها القيمية، وأقدم تحليلاً نقدياً تقويمياً كاشفاً لهذا المستوى من نواح متعددة، ناحية مقاربة الموضوع وملموسيته الواقعية من خلال تجربة "كتاب أسامة الشهري" التي شارك فيها عدد كبير من القصاصين، وناحية غلبة الموضوع القومي والقيم الوطنية والقومية على التأليف القصصي من خلال تجربة منشورات منظمة طلائع البعث وشارك فيها عدد كبير من القصاصين أيضاً، وناحية القصة الطويلة أو رواية الأطفال والفتيان، التي تصل نسبة التأليف القصصي فيه إلى 15%، وناحية المرأة قاصة، لأن نسبة القاصات

تبلغ 24%، وناحية النظر في نموذجين تطبيقيين للدلالة على نوعية الكتابة النثرية القصصية عند جان الكسان، ونوعية الكتابة الشعرية القصصية عند خالد محيي الدين البرادعي.

1-الموضوع وفقدان الملموسية:

يقترن موضوع "أدب الأطفال" بعملية إنتاجه أصلاً، فالموضوع هو النص بأكمله، وليس مجرد مقولة أو فكرة يحملها النص أو يتعلق بها بشكل من الأشكال، أو بأسلوب من الأساليب، أو بجنس من الأجناس الأدبية،

إن الموضوع هو المقولة أو الفكرة التي يقوم عليها النص، أو يبديها في تلافيفه، وتكون في صلب استقبال العمل الفني لتقود إلى وحدة الأثر المنشود.

ومن المفيد في هذا المجال، أن ننفي بعض التباس معاينة الموضوع في أدب الأطفال أو معالجته سواء في التعريف، أو تحديد علاقته بالأجناس، أو المقولات والأفكار، أو الدلالة وإظهارها، أو تكامل ذلك كله في سياق النص والسياق التربوي معاً. وسيكون هذا البحث من خلال تجربة كتاب "أسامة" الشهري(2) الذي بدأ إصداره عام 1981، وانتظم هذا الإصدار شهرياً حتى مطلع عام 1985 وتعثر فيما بعد. وأختار لتحليل المحتوى إنتاج السنة الأولى من هذا المكان، وأشير إلى مادة هذا الإصدار التي تحتل القصة فيها 97% لأن عدداً واحداً كان شعراً، وعدداً آخر ينتمي إلى الحكاية الشعرية.

تتوزع السلسلة خلال عام كامل ضمن الإطار التالي:

-الشعر والحكاية الشعرية:

-عصفور الجنة- شوقي بغدادي.

-من رأى العمال- محمد منذر لطفي

-أعلام العرب:

-حنون القرطاجي (قاهر أعمدة هرقل)- دلال حاتم.

-أسامة بن منقذ- سمر روحي الفيصل.

-القصة أو القصة المتوسطة:

-اعترافات علاء الدين -د. موفق أبو طوق.

-رحلات السندباد العجوز- محسن يوسف.

-الحكاية الشعبية:

-المعلم والذئب- عادل أبو شنب.

-موت نهر- ترجمة: د. ناديا خوست (عن حكايا الشعوب لبرنار كلافيل.)

-القصة القصيرة:

-الأطفال ينتظرون الفرح- عبد الله عبد.

-قال القطار الصغير- نزار نجار.

-الحصان البنفسجي- عادل أبو شنب

-شجرة زيتون صغيرة- دلال حاتم.

وهذا يعني، أن للنثر القصصي الحصة الأكبر في هذه السلسلة، فليس هناك سوى عدد واحد شعري من أصل 12 عدداً، إذ نستطيع أن نعتبر الكتابة حول أعلام العرب من النثر القصصي كذلك، لأنها به ألصق.

إن الموضوع -في الاصطلاح- هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أو ضمناً. ولكننا لا نستطيع أن نبحث فيما عزمنا عليه دون تحديد ذلك الإطار النوعي الذي من شأنه أن يوضح نوعية الموضوعات ومدى تكاملها في جنسها الأدبي أو في لزوم التنوع والغنى والإحاطة نحو شمول فنون أدب الأطفال وضمان وحدة المخاطبة الموضوعية لجمهور الأطفال، مما يفضي إلى أداء معرفي متكامل ينهض بأعباء مسؤولية هذا الخطاب الثقافي.

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن هو أن أي مشروع ثقافي يستند إلى خطة واضحة مبرمجة

تلتزم أهدافاً معينة، وتسعى إلى الوفاء بها تدريجياً ومن الواضح، أن هذه السلسلة تعتمد على المبادرة والمجهود الفردي، فهي لا تلزم ناشرها بنظام ما(3) (كالترقيم والتأريخ والأهداف والبرنامج) ويستتبع غياب النظام، أن الناشر ينتظر المادة الثقافية من منتجها، بينما يكون العمل في هذه المشروعات وفق تخطيط شامل يرسم الموضوعات المطلوبة (المعرفية- الاجتماعية- التاريخية- القومية- الخ...)، وأساليب تناولها ومعالجتها في أجناس أدبية، أو أفكار كبرى، أو مقولات أساسية، أو محاور معينة، استهدافاً لدلالة (معنى أو فائدة أو إمتاع أو تسلية.. الخ)، ولنا أن نسمي هذه الدلالة ما نشاء من تسميات من منطلق الاستهداف نفسه. ويلاحظ المرء في مشروع كتاب "أسامة" الشهري غلبة جنس أدبي على آخر، ومقولات وأفكار على أخرى فثمة غياب للموضوع الخيالي، والموضوع العلمي والتقني، وثمة غياب للموضوع التاريخي والسلوكي على سبيل البحث للأول، وعلى سبيل المهارة أو التدريب أو الخبرة للثاني.

ولا بد أن يعترف المرء أن نتائج استهداف الدلالة غير متاحة للمربي والفنان بمعزل عن هذا التكامل الناجز في صلب التخطيط لمثل هذا المشروع الثقافي، وهو ما نكشف عنه في بحث الموضوع إحاطة بالمحتوى على سبيل الدلالة لدى التدقيق في نماذج محددة أولاً، وأساليب معالجة هذا الموضوع ثانياً.

1-1-تقريب الموضوع:

يقتصر كتاب أسامة على الموضوعات القومية والاجتماعية والمعرفية أساساً صراحة أو ضمناً، وتتوسل هذه الموضوعات أساليب تعبير حكائية بالدرجة الأولى وإطار موضوعات موارية أحياناً، كأن تستخدم قصة الحيوان لموضوع قومي "ترميزاً" كما هو الحال في "المعلم والذئب"، أو كأن تستخدم قصة تاريخية لموضوع قومي "توجيهاً" كما هو الحال في "حنون القرطاجي".

أما تحديد الموضوع فيغلب عليه طابع المقولة أو الفكرة، وقليلاً ما تتوافر للكاتب حدة الإقناع المدعمة بوهج الملموسية أو نبض التفاصيل الحية، ويلحظ المرء مفارقات الخطاب من خلال تتبع العوالم المقدمة للطفل التي تشوه معها حدود أو قابليات المراحل العمرية مثل مبدأ "الأنسنة" أو "التعليل" وهما الأقرب إلى المرحلة العمرية الثانية (من سن 6 إلى 9)، أو مبدأ "مقاربة الاستعارة" و "مقاربة الواقع" وكأن الدخول في الواقع دخول إلى دنيا الطفولة مثل المغامرة والبطولة وربط الطفل بالواقع، وهو الأقرب للمرحلة العمرية الثالثة (من سن 9 إلى 13).

1-2-الموضوع القومي:

عولج الموضوع موارية في الكتب التالية:

-حنون القرطاجي

-أسامة بن منقذ

-المعلم والذئب

-شجرة زيتون صغيرة

-رحلات السندباد العجوز

1-3-الموضوع الاجتماعي:

تكاد تنخرط بقية كتب السلسلة في الموضوع الاجتماعي، ولا سيما المعالجة التي يراد لها أن تصب في الموضوع الاجتماعي من جوانبه السلوكية، والجماعية، والاجتماعية، والأخلاقية، أما الكتب فهي:

1-الحصان البنفسجي

2-اعترافات علاء الدين

3-من رأى العمال

4-عصفور الجنة

إن زاوية النظر في هذين العملين هي تبسيط الواقع لتقريبه من دنيا الأطفال عن سبيل المبالغة، ففي العملين لا يقدم مجتمعاً ناجزاً، بل يلوذ الكاتبان ببعض مكونات الواقع من أجل بناء علاقة ما مع الموضوع، إذ يراد للطفل أن يتبادل التأثير من صورة مجتمع قيد التشكل عبر خيال الطفل نفسه. وهذه المعالجة للموضوع تختلف عن الصياغات المعروفة لإبلاغية المحتوى وبلاغيته في مخاطبة الأطفال:

-الرجل الخارق للطبيعة

-الطفل- البطل

-المكتشف أو الرائد

-القصص العلمية

-قصص المستقبل

-المغامرة في الحرب والجاسوسية أو المقاومة السرية أو الشرطة.

-استلهام التاريخ أو التراث.

-الفكاهة والهزل.

-المغامرة في حياة الطفل اليومية، كالرياضة والرحلات والتنظيم والصداقة والعطلة وسوى ذلك.

إن الموضوع الاجتماعي في كتاب "أسامة" قد صيغ من زاوية نظر تعليمية روعي فيها حساب جمهور الأطفال في الكتابين الثاني والثالث ومن زاوية نظر الأديب، حيث أغفلت استجابات الأطفال، وطبيعة التلقي لديهم في الكتابين الأول والرابع. وثمة مفارقة في اندغام صورة المجتمع بصورة القارئ، ففي حالة الكتابين الثاني والثالث عومل الطفل وكأنه خارج المواضعات الاجتماعية ودائرة الوعي الاجتماعي بعد ذلك إيثاراً لأسلوب التلقين في تلقي الموضوع، بينما عومل الطفل في الكتابين الأول والرابع وكأنه راشد يعي هذه المواضعات ويتأملها بعلائقها المعقدة مثل قضية الحكم أو قضية الموت. إن القارئ غير واضح تماماً عند معالجة الموضوع الاجتماعي.

1-4-الموضوع المعرفي:

ثمة ثلاثة كتب تصدت على استحياء للموضوع المعرفي ذي النزوع الإنساني هي:

-موت نهر.

-الأطفال ينتظرون الفرح.

-قال القطار الصغير.

عالج كتاب "أسامة" الموضوع المعرفي متداخلاً مع حضور قيم أخرى مختلفة مما يصب في رغبة الحكاية البادية دون توجيه كاف لفضاء الخطاب الحكائي، فلا يقع المرء على حكاية موضوعة لشرح البيئة أو الطبيعة، ولا يجد المرء قصة مكرسة لتعليم الأطفال حياة الحيوان، أو بعض التقنيات، أو الجغرافية ما على سبيل المثال.

1-5-بين تجريد ومحسوس:

لاحظنا أن معالجة الموضوع في "كتاب أسامة الشهري" قد أخذت أشكالاً بسيطة قومية واجتماعية ومعرفية، وغالباً ما أخذت لبوس الحكاية، وهو الأنسب للأطفال، على أن ثمة ملاحظات حول هذه المعالجة تدليلاً على المحتوى، وهذه الأشكال البسيطة نوجزها فيما يلي:

- الإفتقار للتنوع في الخطاب الحكائي كالأساطير والتراث الشعبي والتخصص العلمي وقصص المستقبل والمغامرات

وغير ذلك، وفي مراعاة الجمهور كالسن والحاجات النمائية.

- المساهمة المحددة في عملية التعرف عن طريق المماثلة من باب الطفولة، فهناك شبه إغفال لاحتياجات الطفل في التعرف إلى العالم وإدراكه إدراكاً محسوساً مباشراً لغلبة التجريد وفقدان الملموسية الواقعية. ويخشى المرء أن يشير إلى ضعف الصلة الواقعية للطفل بالواقع.

- الافتقار إلى الطفل- البطل، وهي المعالجة الأوفر حظاً في تقريب الموضوع من الطفل.

غني عن القول أن التجربة في هذا الكتاب تعتمد أساساً على الأفكار من وجه النصح والإرشاد بالدرجة الأولى، وقليلاً ما تدخل على الأطفال بعيداً عن التوجيه. على أن أهمية "كتاب أسامة الشهري" في مبادرته إلى خوض مخاطبة الطفل العربي من منظور تربوي، قد يكون صارماً في التزام أنساقه الفكرية، وقد يكون يجافي وحدة الأثر الفني المنشودة، ولكنه في الأحوال جميعاً يثير مشكلات استهداف أدب الأطفال في بيئته ومجتمعه.

2–الموضوع القومي ونبض الحكمة.

حمل أدب الأطفال هموم الموضوع توكيداً للمحتوى التعليمي التربوي، بصورة مبكرة، تحت وطأة التوجيه أو الإرشاد أو التعليم، فغدا الموضوع أساس التجربة الفنية، وصارت الكتابة الطفلية إلى مراح واسع للتعبير عن مشكلات الكبار في عالم ضيق، وأصبح من الضروري أن يستجيب كتاب أدب الأطفال لتلبية غائية الأدب بالدرجة الأولى. ثم أضيف إلى هذه القصدية المسبقة أهداف أخرى تتعلق بالمطابقة أو انعكاس الواقع طلباً للصدق التاريخي إذ ينبغي لأدب الأطفال أن يساعد متلقيه على الانخراط السريع في بيئته ومجتمعه باسم الأدب الهادف أو الأدب القيمي، ويقف الموضوع القومي في أولى الأهداف أو القيم، فالطفل العربي يعيش في مجتمع ناهض يعاني من التجزئة والتخلف، ويسعى إلى التوحيد القومي والتقدم الاجتماعي وربما كانت هذه الهدفية أو القيمية سبباً في إعلان منظمة طلائع البعث عن مسابقتين نتج عنهما مجموعة من القصص والمسرحيات الفائزة، وقد كان الموضوع القومي محور هذه الأعمال وهدفها الواضح المعلن.

أعلن عن المسابقة الأولى عام 1977 والثانية عام 1979، أما القصص الفائزة – موضوع بحثنا– فهي:

المسابقة الأولى:

اسم القصة	*اسم الكاتب*
–وائل يبحث عن وطنه الكبير	سليمان العيسى
–الفراشة لا تبحث عن نبات اللبلاب	زكريا شريقي
–أوراق من الأرض المحتلة	ليلى صايا سالم
–الصاروخ الأخير	أيوب منصور
–سطوح جباتا	خيري الذهبي
–صيد الذئب حياً	جمانة نعمان
–رسالة إلى ولدي	سعيد أبو الحسن
–بيدر من النجوم	جان الكسان
–ذكريات ذلك الصيف	رياض عصمت
–طريق إلى الأرض الحرة	محسن يوسف
–بطولة من بلدي	مكرم الكيالي
–ولادة نسر	فؤاد حريب

المسابقة الثانية:

اسم القصة	*اسم الكاتب*
–البرج	أحمد يوسف داود
–الجسر	جان الكسان
–انطلق يا بساط الريح	ليلى صايا سالم
–التلميذ أحمد يبحث	محمد أبو معتوق

عن الحرية	
-ابن الشهيد	وداد يازجي
-احتلال القلعة	سعيد أبو الحسن

إنها قصص توجيه إذن، ولا بد من استكمال شـروط توجيـه المحتـوى تمهيـداً لبحـث أشـكال معالجـة الموضـوع القومي فـي أدب الأطفـال، فقد كانت أهداف المسابقة على النحو التالي:

أ- تـدعيم أبحـاث الطفـل بقوميتـه العربيـة ومثلها العليا.

ب- تنمية خياله النضالي.

جـ- ترسيخ حبه لوطنـه واستعداده للشـهادة في سبيله(4).

ويستفاد مـن إعـلان الأهـداف دعـوة الكتـاب إلـى الإلحـاح علـى الموضـوع القومي باعتباره سند التجربـة الفنيـة، فليس ثمـة إشـارة إلـى شـروط فنيـة موازيـة ممـا يجعل الكاتب مدفوعاً بالدافع القومي، القيمـي، أو الموضـوع أساسـاً، وممـا يضـفي علـى جهد الكتاب فضيلة الإبداع الذي يستوفي شروطه الخاصة.

2-1-مصطلح ملتبس:

تكـون معالجـة الموضـوع القـومي فـي أدب الأطفـــال أصـــعب وأعقـــد، إذ تغـــدو المعالجـــة مشروطة بمسألتين هما: كيف يرى الطفل العالم؟ وكيـف نقدم العـالم للطفل؟ إنـه جانـب التربيـة فـي توظيف أدب الأطفال إدراك عالم النضال من أجل القوميـة داخـل عـالم القصـة. لقد أصـبح الموضـوع القومي ذات خصوصية داخل ألياف النسق الفني، وحضوراً بـاهراً للذات في جوانح الطفل نفسه مما يتطلـب ملامسـة دقيقـة واعيـة لمقاربـة الموضـوع، والابتعـاد عن المستوى "الشـعاري" أو "اللفظـي" أو "التعليمــي" لتجربـــة الـــوعي القـــومي فـــي وجـــدان الطفل. إن الموضوع القومي تجربـة صـافية لإدراك العالم وقد صار إلى مجال شامل للقصة نفسها.

يتولد لدى الطفل قابليات متعددة للإدراك في غمـرة الانشـغال بمكونـات عـالم القصـة وعلاقاتها:

-الفراشة. مناهضة القهر الاجتماعي.

-وائل يبحث.. التشبث بحلم الوحدة العربية العظيم.

-صيد الذئب.. بطولة تشييد الوطن.

-أوراق مـن.. الانخـراط فـي حركـة النضـال اليومي.

-الجسـر اللقـاء العربـي مـن أجـل التقـدم والبناء.

-طريق إلى الأرض الحرة التضامن العربي.

-البرج استمرار رحلـة النضـال الشـعبي من جيل لجيل.

-بيدر من النجوم الشجاعة.

-الصاروخ الأخير الشهادة.

-انطلق يا بساط.. التضامن الإنساني.

2-2-ملاحظات نقدية:

وهنا نذكر بعض الملاحظات:

أ)ينـأى التركيـب القصصـي غالبـاً عن دراما الحياة ومنطلق الصراع الاجتماعي والسياسي في محاولـة هي أقرب إلى تمثيل الصراع علـى نحـو تعليمـي، علـى أن الأدب هـو تفاعـل قـوى الحيـاة داخل التركيب الفني، وللطفل أن يرى العالم كما يدركــه وحســب منطــق الصــراع فــي مكوناتــه الشخصية وعلاقاته الاجتماعية بما تتيحه من نمو واقتـــدار علـــى رؤيـــة الأشـــياء وإدراك العلائـــق المختلفـة. إن منطـق الصـراع فـي قصـة الطفـل محكوم بتراتبية العلاقات التالية:

-المتغيـر والمطلـق، فالوحـدة هـدف مطلـق،

والهزيمة أو النصر مفهوم متغير. إننا نكتب للطفل عن الوحدة العربية، ولكن هل نكتب له عن الخلافات العربية؟

-المعتقد والدرس، فالحديث عن العقيدة واجب وضرورة، ولكن هل من الواجب والضروري أن نحول العقيدة إلى دروس سقيمة؟ للطفل أن يكتشف الأشياء ويرى العالم دون الدروس الباهظة.

-التاريخ والراهن، حيث يكرس بعض الكتاب اهتماماتهم لترويج الأوضاع الراهنة منافاة للتاريخ، فالإقليمية راهن، والانعزالية راهن، ومظاهر التخلف راهن، وينبغي أن يتاح للطفل معاينة الراهن من خلال السياق التاريخي الذي يكشف تهافت أمراض المرحلة، ويجلوها أمام مرأى الطفل وفق مداركه.

في هذه القصص، يحال الصراع إلى عدو خارجي (باستثناء قصتي: وائل... والفراشة...)، إذ يحكي عن عدو داخلي عن طريق التأمل أو اللفظ، ولا نلامس صراع الحياة، ولا يساعد الكاتب متلقيه على الانغمار في مطلق أخلاقي، أو الانخراط في حركة الواقع، أو الانشغال في شواغل عقيدة قومية أو اجتماعية أو إنسانية.

وفي هذا العالم، يكون الجميع إيجابيين شهداء أو أبطالاً، أو يحتفون بالأبطال والشهداء تكريماً وتقديراً وتمجيداً. يصير العالم إلى سديم إيجابي من الوطنية والقومية، أما الطفل فيتلقى درس الوطنية والقومية، ويرضعه دون عناء. ويظل العدو في طرف، ومجتمع الطفل في طرف آخر، وفي هذا ما فيه من تأثير على مقولة الصراع بين الخير والشر، إذ لا يقوم صراع اكتفاء بخلاصة الدرس في المغزى النهائي للقصة. ولهذا الاكتفاء مساس في انفتاح القصة على تجربتها سلباً أو إيجاباً حيث يتنازع الموضوع مع الحل (المغزى النهائي)، أو يتوافق. إن سياق القصة أيضاً نتاج التفاعل بين عالمها وعالم الحكمة، فإما أن تفضي التجربة إلى درب مفتوح كما هو الحال في قصة "أوراق من الأرض المحتلة"، أو أن تبقى التجربة حبيسة عالمها المقاس حسب الحكمة المرسومة، كما هو الحال في قصة "رسالة إلى ولدي".

ولعل هذا كله يتعلق بهامشين حذرين في تجربة القصة الطفلية:

-هامش مشاغلة الطفل.

-هامش مشاكلة الحياة.

يريد الطفل أن يرى في قصته حياة كما يراها، ويريد أن ينشغل بها في الوقت نفسه على استطاعته في تثمير علاقاته الاجتماعية وتمثله للمعاني النامية في وجدانه. ولقد لاحظنا كم كان عالم القصص مصاغاً وفق مقاس محدد لينطق في النهاية بحكمة مرسومة سلفاً.

ب)هناك هدف صريح لهذه القصص مثل غالبية القصص الطفلية العربية الحديثة هو إشهار القيمة أو إعلان المغزى، ولا أهمية بعد ذلك لمشاركة الطفل في الوعي، بينما يتميز الموضوع القومي على وجه الخصوص، برحابته وسبله المفتوحة على الاكتشاف والتعرف، ويتميز الموضوع القومي أيضاً برحابة القيمة التي يتوخاها، حيث يستطيع الطفل أن يتساءل ويبحث، وأن يمعن في التساؤل والبحث عن عالم قصصي هو حياة بكاملها من خلال إعمال الإحساس، وتركيب التفاصيل، ولعلنا نؤكد أن الطفل لا يحتاج إلى المغزى الصريح، بل يهتم بنبض الحكمة، فالوطنية أو القومية ليست دروساً مجتلبة، ولكنها انشغال الطفل الدؤوب والحي باكتشاف الأرض التي يقف عليها وألفته مع كائناتها وتاريخها وإحساسه اليقظ بحمايتها والدفاع عنها مهما اشتدت الصعوبات والمهن، ومهما كانت التضحيات.

3-القصص الطويل أو رواية الأطفال والفتيان:

شرحت مفهوم رواية الأطفال والفتيان في خصائصه وسماته ولا سيما اللغة والخيال والقيم ثم عالجنا عوامل نهوض هذه الرواية من خلال الوعي بأدب الأطفال أولاً وإشكالية الهوية ثانياً، ووسائل الاتصال بجماهير الأطفال ثالثاً، والترجمة رابعاً.

وعرضت لمراحل تأليف هذه الرواية في سورية، وهي المرحلة الأولى التي تمتد على مدار سنوات السبعينيات والمرحلة الثانية التي تنطلق من العام الدولي للطفل عام 1979.

وناقشت الموضوع في القصص الطويل، وعددها 69 رواية أو قصة طويلة أو متوسطة، كما هو واضح في الفهرس، وكان الأبرز هو الموضوع القومي ثم الموضوع العلمي ثم الموضوعات الأخرى مثل المغامرة أو الحيوان والطبيعة والموضوع الديني.

وختمت تحليل المحتوى بالملاحظات النقدية التالية:

> إن استعراض المؤثرات التربوية والثقافية والأدبية والنقدية في نهضة رواية الأطفال والفتيان في سورية من جهة، وتتبع مراحل تأليف هذا الفن وأبرز أنواعه من جهة أخرى، يقودنا إلى إبداء الملاحظات التالية:

1-على الرغم من غنى تجربة أدب الأطفال العربي خلال العقود الأربعة الأخيرة منذ مطلع الخمسينيات وتطور القصص والحكايات والأشعار والتمثيليات، فإن الرواية أو القصة الطويلة تأخرت نسبياً في الظهور، وإذا كانت الستينيات قد شهدت نهوض هذا الفن في مصر، فإنها لم تصبح خطاباً مؤثراً في سورية إلا في الثمانينيات، حيث مرت بمرحلة اختباريه نحو التمكن من حدود هذا الفن، تربوياً وفنياً، في السبعينيات، وهذا يعني أن أفضل النماذج هي نتاج الثمانينيات.

2-كانت الترجمة العامل الأكثر تأثيراً باتجاه إنتاج رواية الأطفال والفتيان، وإعادة إنتاجها في الوسائط الثقافية المختلفة ولا سيما الكتاب والتلفاز والإذاعة والصحافة والسينما، بل إن غالبية الروايات المترجمة أو المعدة أو المقتبسة كانت تلبية لهذه الوسائط الثقافية.

3-إن أدب الأطفال والفتيان دخل معركة الأفكار وصراع الأيديولوجيات ومظاهر التبعية الثقافية والإعلامية، منذ مطلع الستينيات، وأن رواية الأطفال والفتيان مساحة رئيسة في هذه الجبهة الثقافية، إذ خططت الدوائر الثقافية الغربية المبكرة (والشرقية الدائرة في فلكها كالباكستان وهونغ كونغ) للتسلل إلى وجدان الناشئة وعقولهم. ووجدت هذه الدوائر حليفاً لها، لدى من يروجون لأنماط الثقافة الاستهلاكية ومن لا يرون في ثقافة الأطفال إلا الكسب السريع والتجارة الرابحة.

ثم حد من هذا الانتشار تدخل الدولة في توجيه ثقافة الأطفال، ودعمها وتشجيعها سبيلاً لمواجهة هذا الغزو الثقافي والإعلامي عن طريق رواية الأطفال والفتيان، فكانت عمليات الترجمة الواسعة منذ عام 1979م، التي تبعتها جهود دور النشر الخاصة، مطلع الثمانينيات.

4- تشير طبيعة إنتاج رواية الأطفال والفتيان إلى محاولات حذرة وخجولة، ولذلك استبعدنا تصنيفها في أنواع، كالرواية العلمية أو التاريخية أو رواية المغامرات.. الخ، مكتفين بمقارنة هذه الأنواع من خلال الموضوعات، لأسباب تتعلق بالميل إلى البسط في المعالجة وتغليب التوجيه القيمي والموضوعي وبداءة التجربة ذاتها.

5- لم يمنع هذا كله من تطور الخطاب الروائي

للناشئة، فصار هناك روائيون خصوا جل نتاجهم للأطفال بفن الرواية مثل دياب عيد، مثلما كسب هذا الفن روائيين وقصاصين معتبرين مثل ألفة الإدلبي ورشاد أبو شاور.

ثالثاً: ملاحظات نقدية جامعة:

أ- ضعف الإنتاج القصصي المؤلف في سورية قياساً إلى وفرة قصص الأطفال في السوق المحلية من المترجم أو الوارد من أقطار عربية متعددة.

ب - قلة الإنتاج القصصي المؤلف الصادر عن مؤسسات رسمية وأهلية وشعبية قياساً إلى وفرة قصص الأطفال في السوق المحلية من دور النشر الخاصة، وأدى ذلك إلى غلبة المعايير التجارية الاستهلاكية على طباعة هذه القصص التي لا تعنى كثيراً بالاعتبارات الفنية الخاصة بأدب الأطفال لدى نقل القصة عن طريق الكتاب أو الصحيفة... الخ.

وقد حاولت اليونسيف طباعة بعض الكتب في هذا المجال في مطلع تسعينيات القرن العشرين، وظهر كتاب على سبيل التجربة، وتعثرت المحاولة أيضاً.

جـ - غلب على المحتوى القيمي التوجيه الأدبي والتعليمي من خلال النصح والإرشاد الذي يقلل من المستوى الفني. وقد شهد التأليف القصصي للأطفال إقبال القصاصين المعروفين لحين أمثال زكريا تامر وعبد الله عبد وسليمان العيسى وألفة الأدلبي وعادل أبو شنب ورشاد أبو شاور وخيري الذهبي ودياب عيد وأحمد يوسف داود ودلال حاتم وطالب عمران وسعد صائب وغيرهم، ثم ما لبث غالبية هؤلاء القصاصين أن انخرطوا في التأليف لغير الأطفال.

د-غلب على المحتوى القيمي العناية بالموضوع الوطني والقومي من جهة، والموضوع الديني من جهة أخرى، وثمة عشرات الكتب، ومنها القصص والحكايات والأمثال والمسرودات التاريخية الموزعة في سورية دون معرفة طابعها أو ناشرها من هذا القصص والحكايات والأمثال والمسرودات التاريخية الموزعة في سورية دون معرفة طابعها أو ناشرها من هذه القصص الديني التبشيري وسواه لطوائف متعددة.

هـ - تطور التأليف القصصي للأطفال كثيراً في العقدين الأخيرين من خلال الظواهر التالية: تخصص دور نشر بأدب الأطفال أو تخصيص أقسام فيها لأدب الأطفال – إقبال المرأة الكاتبة الحريصة على البعد التربوي والفني –تنامي الوعي بأدب الأطفال من خلال المؤتمرات والندوات والمهرجانات والمطبوعات.. الخ.

و–تعدد أشكال التأليف القصصي للأطفال، فلم يعد مقتصراً على الحكاية والقصة القصيرة وشرح الأمثال وإعادة الأخبار التاريخية في مسروديات معنية، فتظهر الرواية والقصة القصيرة والقصة المصورة والسلسلة القصصية والقصة العلمية وقصة الخيال العلمي والقصة التاريخية والقصة الأثرية والقصة البوليسية.. الخ.

ز–تطور التأليف القصصي للأطفال بالنظر إلى مراعاة اعتباراته التربوية والفنية المتعددة، ولا سميا تعضيد سبل مخاطبة الأطفال بالمواد الفنية الداعمة من الرسوم والأشكال والصور والمجسمات والهدايا وتثمير عناصر مشاركة الأطفال في التثقيف والتنشيط باتباع أسلوب المسابقة أو التدريبات أو التعبير.. الخ.

ح–دخول مساهمة منظمات وجهات عربية

وإقليميـة فـي تشـجيع التـأليف القصصـي للأطفـال كمـا هـو الحـال مـع مسـابقات الأليكسو والأيسيسكو والمجمع الثقافي في أبو ظبي وأندية الفتيات في الشارقة ومركز تنمية الطفولة في القاهرة والتقدم العلمي في الكويت.. الخ.

ط-انتشـار وسـائط ثقافـة الأطفـال التـي تسـتدعي التـأليف القصصـي للأطفـال، ولا سـيما الصحف والمجلات داخل سورية وخارجها.

ي- تنامي العناية بتنمية ثقافة الأطفال في سورية من خـلال مراكز ثقافـة الطفل والمسـابقات الأدبيـة والاحتفاليات بيـومي الطفل العربـي والعـالمي، وتتجـه مثـل هـذه العنايـة إلـى التأليف القصصي للأطفال.

***

الهوامش والإحالات:

(1) نُشـر ثبـت القصـص المطبوعـة كـاملاً فـي كتـاب أدب الأطفـال فـي سـورية 1970-2002، منشـورات وزارة الثقافـة واليونيسـيف بدمشـق، 2004، وهـذا البحـث مختصـر عـن الدراسة الطويلة لهذا الموضوع.

(2) عولجـت هـذه الموضـوعات باتساع في كتابي "أدب الأطفال نظرياً وتطبيقياً"، اتحـاد الكتـاب العرب، دمشق، 1983.

كتاب "أسامة" الشهري، مجلة أسامة، وزارة الثقافـة والإرشـاد القـومي، دمشق. وقد بدأ إصدار السلسلة اعتبـاراً مـن 1981 دون تـرقيم متسلسل أو تاريخ شهري.

(3) لا شك في أن إصدار مثل هذه السلسـلة عمـل ريـادي، ولكننـا نبـدي ملاحظـات وآراء فيمـا ينبغي أن تكون عليه أمثال هذه السلاسل، طلباً لدعم أوفر لهذه المشروعات الثقافية الكبيرة.

(4) مـأخوذ عـن نـص الإعـلان المنشـور فـي الـدوريات آنـذاك. وكانت نشرت قصص المسابقة الأولـى عـام 1978، وقصـص المسـابقة الثانيـة عـام 1980-1981.

واحة الشعر

❑❑

قصائد للأطفال

شعر: عبد الرزاق عبد الواحد- العراق

1- الغيمةُ المُنشِدة

ذات يومْ
غيمةٌ كانت تطيرْ
من مدينه
لمدينه
سمَعتْ صوتاً حنونْ
كان أطفالٌ صغارْ
يُنشدونْ:
موطني
موطني..
وقفَتْ ترنو إليهم
كانت الأصواتُ تَعلو
وتطيرُ الكلماتْ
زاهياتْ
موطني
موطني ..
حملتْها الغيمةُ البيضاءُ في أحضانها
ثمَّ طارتْ في الفضاءْ..
ذاتَ يومْ
في مدينه
بينما كان المطَرْ
هامياً فوق الشَّجَرْ
والمَزارِعْ
والمدارسْ
والبيوتْ
كان كلُّ الناس في تلك المدينه
يسمعونْ
جَرَساً في كلِّ قطرَه
نازلاً من شفةِ الغيمِ يُغنّي في مَسَرَّه
موطني
موطني ...

***

2- عصافير

عصافيرْ

عصافيرْ

جميلــةٌ عيونُهــا   جميلــةُ المنــاقيرْ

جميلــةٌ أصــواتُها   كأنَّهــا مزاميــرْ

تَعلَقُ بالأغصانِ

تملؤها أغاني

وعنــدما نُطعمُهــا   تَشــعرُ بالأمـــانِ

فَتُكثِرُ المَشاويرْ

عصافير

عصافير

تسكنُ فـي أشـجارِنا   تملؤهــا مَحبَّـــهْ

تنــزلُ وَسْـطَ دارِنــا   تَلقطُ منهـا حَبَّـه

وعنــدما نــدنو لهــا   تَفــرُّ كـــالفَرافيرْ

عصافير

عصافير..

***

3- الدّيك في السَّما طارْ

((هذه اللعبة يلعبها الصغار، ويقودها واحدٌ منهم ينقر بأصبعه على الأرض، وينقرون بأصابعهم مثله.. ومع كل كلمة "طار" يرفعون أيديهم إلى الأعلى، ومن يرفع يده لشيء لا يطير يخرج من اللعبة حتى يبقى الفائز))

***

. طار غرابُ مصطفى

= نعم طارْ

. والنّسرُ طارَ واختفى

= نعم طارْ

. والماء والبساتينْ

= ما طارَتْ

. طارتْ خرافُ ياسينْ

= ما طارتْ

. ومَن لديهِ منقارْ

= طارْ .. طارْ

. الدّيك في السَّما طارْ

= لا ما طارْ..

***

. وعندَنا صديقَهْ

تلعبُ في الحديقهْ

فراؤها جميلْ

وذيلُها طويلُ

لها بَناتٌ أربَعْ

تدنو لها وترضَعْ

لكنَّما .. واخَبَرا

= وا خَبَرا

. أتعلَمونَ ما جرى؟

= ماذا جرى؟؟

قطَّتُنا الصَّديقه

طارتْ من الحديقه

= ما طارتْ

. وطارتْ الصَّغيراتْ

= ما طارتْ

لكنَّهـا قـد لَعبَـتْ وطوَّفَـتْ وحامَـتْ

حتـى إذا مـا تعبَـتْ جـاءتْ هنـا ونامَـتْ

أشْ

أشْ

لا ترفعـوا أصـواتَكُم لا يَحسُـنُ الكـلامُ

لأنَّ فـي جوارِنـا قُطَيطـةً تنـامُ

أشْ

أشْ...

***

4- آهِ لو كان لي جناح

آهِ لو كان لي جناحْ لَتَبعثرتُ في الرّياحْ

لَتسلَّقتُ في الظلامْ غيمـةً فوقهـا أنـامْ

تحت بَوّابةِ القمَرْ

لتعلَّقتُ بالشـجَرْ تحت نافورةِ المطرْ

آهِ لو كان لي جناحْ

كنتُ أبحرتُ في الليالْ راكبـاً زورقَ الهلالْ

سابحاً أعبرُ الغيومْ

كنتُ حمَّلتُ زورقي بسلالٍ من النّجـومْ

أيُّها البلبلُ الصَّغيرْ

لـكَ ريـشٌ وأجنحَـهْ كيف تبقى هنا أسيرْ

طِرْ إلى كونكَ الكبيرْ طِرْ.. تَمهَّلْ لأتبَعَكْ

إنَّما ليس لي جناحْ طِرْ وخُذْ لَهفَتي معَكْ!

❑❑❑

الضاد

مصطفى عكرمة - سورية

الضـاد حـرفٌ عربـي   لـــه مقـــام النســـبِ
بـــه نحـــسُّ أننـــا   أبنـــــــــاءُ أمٍّ، وأبِ
لا فـرق بـين مشـرق   فـــي لفظـــه ومغـــربِ
الله فيـــه خصـــنا   بخيـر مـا فـي الكتـب
وأنـــزل الـــوحيَ بـــه   رســـالةً علـــى النبـــي
تهـدي الأنـام دائمـاً   إلـى الطريـق الأصـوبِ
وعـــى لنـــا تاريخنـــا   وصـــان خيـــر الأدب
إذا ســـمعت وقعـــه   أحـــس فيـــه طربـــى
وأســـتظل صـــوراً   منقوشـــةً بالـــذهبِ
في الشـام فـي أنـدلسٍ   فـي مصـر أو فـي يثربِ
حضـــارة مـــا مثلَهـــا   رأت عيـــون الحقـــبِ
قـد صـاغها أجـدادُنا   بسـحر حرفـي العربـي
ولـــم يـــزل مقامُـــه   مقـــــــــام أمٍ وأب

❑❑❑

ميسون في الحديقة

شعر: جرجس ناصيف- سورية

للأطفال من 10 . 15 سنة

خرَجَتْ ميسونُ صُبْحاً   تتمشّـى فـي الحَديقـه

بـينَ أزهـارٍ وأشـجا   رٍ وأطيـارٍ طليقـه

يتغنّـى الطَّيـرُ فيهـا   ويُغنّـي للخميلـة

وتنـوسُ الـرّيحُ أنسـا   مـاً وأنفاسـاً بليلـه

ويـدِنُّ النّحـلُ يَسْتَسـقي   مـن الزَّهـرِ الهـدايا

يصنَعُ الشَّهدَ المُصفّى   مالئـاً منـهُ الخَلايـا

والفَراشـاتُ تَهـادى   ترتمي فـي حِضْنِ زَهره

تتسـلّى وتُسـلّي   تمـلأُ الـدُّنيا مَسـرّه

وأزاهيـرُ السَّـواقي   تنشُـرُ الـرّيحُ شَـذاها

وتـرُشّ الطّيـبَ بَوحـاً   لتحيّـي مـن سـقاها

وتُـرى عصـفورةٌ تشـ   دو تغنّـي لفتاهـا

وجناحاهـا يقـولا   ن: تقـدَّمْ. فتبـاهى

ثـمّ قـد لبّـى سـريعاً   دعـوةَ الحـبِّ النَّقيّـه

لكـنِ الصّـيّادُ ألقـى   رَشّـةً مـن بندقيّـه

فـإذا الأطيـارُ شـتّى   والرّيـاحينُ خَـرابْ

دَهِشَـتْ ميسـونُ صـارتْ   فـي رداءٍ مـن عَـذابْ

وارتـدى الخـدّانِ دَمْعـاً   واكتسـى الوجـهُ ارتعاشَـا

وإذا البـرْقُ الّـذي فـي الـ   عـينِ منهـا يتلاشـى

والجفـونُ السّـودُ فيهـا   يسـتحي هـذا السّـؤالْ:

يا بني الإنسانِ قولوا: فـيمَ هـذا يـا رجـالْ؟

* * *

الهوامش

(1) تنوس الريح: تتحرّك بهدوء.

❑❑❑

هم الأطفال

شعر : أسعد الديري- سورية

هم الأطفال أهواهم
واعشقهم أناشيدا
وأحلاماً مجنحة
وأفراحاً وتغريداً

مضوا مثل العصافير
فمن سور إلى سور
وطاروا كالفراشات
وراء ملاعب النور

بلا بل تعشق الفجر
ويعشق صوتَها الزنبق
تغني كيفما شاءت
لشمس نورها أشرق

رؤاهم بهجة الدنيا
وشلال من الورد
وأمواج من البشرى
تمنّي القلب بالوعد

ثلاث قصائد

شعر : محمد علاء الدين عبد المولى- سورية

1 . حوار طفل مع أبيه...

لا تصـــفَعْ وجهـــي يـــا بابـــا   فأنـــا لـــكَ مـــرآةٌ مـــن نـــورْ
واجلـــــسْ نتحـــــاورْ أحبابـــــا   مثـــلَ العصـــفورِ مـــع العصـــفورْ

باللّغـــــــة الحلـــــــوةِ نتفـــــــاهَمْ
ونعيـــــدُ الحـــــبَّ إلـــــى العـــــالَمْ

انصَـــــحْني أن أحفـــــظ درســـــي   أو أفـــــتَحَ بيتـــــي للشـــــمسِ
علِّمنـــــــي لحنـــــــاً شـــــــفّافاً   لأحـــسَّ الفرحـــةَ فـــي نفســـي

مـــــاذا ينفعنـــــا إن نغضَـــــبْ؟   واللَّيـــــلُ جميـــــلٌ بســـــكونِهْ
وهـــــدوؤكَ حلـــــوٌ، فتأمَّـــــلْ   مـــا جـــدوى المنـــزلِ مـــن دونِـــهْ؟

فاهـــدأ يـــا أبتـــي أرجوكـــا   إنّـــي بعيـــوني أفـــديكا
امسَـــحْ بيـــديكَ علـــى شَـــعري   تُعطينـــي الحـــبَّ وأعطيكـــا

ينقصـــــني أن تبقـــــى قربـــــي   فتضـــيء النَّجمـــةُ مـــن قلبـــي
يُفرِحنـــــي وجهُـــــكَ مبتســـــماً   كـــالورد الجـــوريِّ العَـــذْبِ

أدعـــــو لــــــكَ أن تبقـــــى أبــــداً حــــــرّاً مــــــــن قيـــــــد الآلامِ

لأكــــــون، كمــــا أرجــــو، طفــــلاً يشـــــربُ مــــن نَبْـــعِ الأحــــلامِ

2 . لكلِّ شيءٍ لغةٌ

لـــــــو يســـــــمَعُ الكبـــــارُ مــــــا قالــــــتِ الأشـــــجارُ

كلامُهـــــــــــا بــــــــــــراعِمٌ وصــــــــــــمتُها ثمـــــــــارُ...

لَـــــــوْ يفهَـــــــمُ الفنّـــــــانُ مــــــا قالــــــتِ الألــــــوانُ

لصـــــارَ قَلْبـــــاً أخضـــــراً يغمُــــــــــرُهُ الحنـــــــــانُ...

لَـــــــوْ يُبصــــــرُ البَشَــــــرْ مــــــا يفعَــــــلُ المَطَـــــــرْ

لأبْـــــدَعُوا كُرمـــــــى لَـــــــهُ روائـــــــــعَ الصّـــــــــوَرْ

وللزّمــــــــــانِ قَولُـــــــــهُ نهـــــــــارُهُ وليلُـــــــــــهُ

وللرّبيـــــــــعِ قصّـــــــــةٌ أعشـــــــابُهُ وحقلُـــــــــهُ

فـــــي الأرضِ سِـــــرٌّ أكبَـــــرُ هيَّـــــــا لَـــــــهُ نُفسِّـــــــرُ

نضـــــيعُ فـــــي ألوانِـــــهِ أأزرَقٌ أم أحمَـــــــــــــــرُ؟

الأرض تحكـــــــي مثلُنـــــــا تكتُـــــبُ شِـــــعراً حَوْلَنـــــا

تُهـــــدي لنـــــا أشـــــياءها نُهـــــدي إليهـــــا فِعْلَنـــــا

الأرضُ والإنســـــــــــانُ بينهمــــــــا عنــــــــوانُ

ترســـــلُ خيـــــراتٍ لـــــه فيشـــــبَعُ الجوعـــــانُ

فلتـــــــــذهبِ الحـــــــــروبُ ويفـــــــــرحِ الحبيـــــــــبُ

وبالأغـــــــاني والنَّـــــــدى لتنـــــــبُضِ القلـــــــوبُ...

***

3 . الأغنية

أَنْ تكتُـــــــبَ أغنيـــــــةً، يَغْنـــــي

أَنْ تعطينـــــــي بَعْـــــــضَ الفَـــــــرَحِ

اكتُبْنـــــــي حُلمـــــــاً ورديّـــــــاً

علِّقْنـــــــي فـــــي قـــــوسِ القُـــــزَحِ

زيِّـــــــنْ كلماتِـــــــكَ بالأخضَـــــــرْ

تولَـــــدْ أشـــــجارٌ فـــــي الـــــدَّفتَرْ

قـــــــدِّمْ للجـــــــائعِ عنقـــــــوداً

يتـــــــدلَّى قنـــــــديلاً أحمَـــــــرْ

هـــــــذه أغنيـــــــةُ الإنســـــــانِ

يُنشِـــــــدُها قَلْـــــــبُ الفَنـــــــانِ

يحفَظُهـــــــا طِفـــــــلٌ مُجْتهِـــــــدٌ

ويردّدهـــــــا طِفـــــــلُ ثـــــــانِ

أغنيةٌ زرقاءْ

عن كلِّ الأشياءْ

يسمَعُها الوَرْدُ فيحسَبُها

نبعاً من ماءْ

فلنســـــــمَعْ صَـــــــوْتَ أغانينـــــــا

نتـــــــذكَّرُ فيهـــــــا ماضـــــــينا

نصـــــــنَعُ منهـــــــا زورقَ نَهْـــــــرٍ

ونُحمِّلُـــــــــــــــهُ بأمانينـــــــــــــــا

يـــــــا زورَقُ لا تهــــــــربْ منَّـــــــا

ارحَـــــــلْ فينــــــا.. ارحَـــــــلْ فينــــــا

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

وثامنهم حزنهم

شعر...أديب

حسن محمد

عالم القصة

1. * احــذر الحيّة..نظميــة الكراد
2. * النظـارة العجيبة...آصـف عبـد الله
3. * يغضــب دائماً...حنـــان درويش

❑❑

احذر الحيّة

قصة : نظمية الكراد- سورية

يحكى أن:

كان للخلد عينان ذهبيتان جميلتان واسعتان. وبفضلهما كان يعيش فوق الأرض سعيداً.

وفي أحد أيام الربيع، جلس تحت شجرة لوز مزهرة، أسند رأسه إلى جذعها، وعرّض وجهه وجسمه لأشعة الشمس الدافئة، وأخذ يعب من هذا الدفء الذي يبعث الخدر اللذيذ. وأخذ يترنم بلحن جميل.

. تر لا.. لا.. لا.. لا..

أتى الربيع

بجوه البديع

وعيناه الجمليتان تلتقطان الصور البديعة للطبيعة الرائعة التي تحيط به، فراشات ملونة، ترفرف بأجنحتها الشفافة، أزهار من مختلف الألوان والأجناس، بعضها يتفتح مشرئبة الأعناق وأخرى ترمي أوراقها إلى الأرض وتتمايل محدثة مع الحشائش موسيقى عذبة، عشب أخضر نضر مازالت قطرات الندى عالقة بأهدابه، يتموج مع النسيم.. إن سعادته بالغة بكل ما حوله.

"تر لا.. لا.. لا.. لا..

الشمس سواحة

والعطور فواحة

والماء غزير

والعشب نضير."

لم يحس إلاّ ورأس الأفعى بجانب رأسه. حيته بتحية جميلة مراوغة.

. جعل أيامك كلها سعادة ومسرة وغناء تبدو سعيداً؟!

. إني في غاية السعادة. كأني في عرس. انظري لم يبق أحد في الكون لم يشترك بهذا العرس الساحر، أكاد أطير من الفرح والسعادة.

سألت الحية بخبث:

. عرس من تقصد..؟

عرس الطبيعة.. عرس السماء والأرض.. وكل الكائنات الموجودة على هذه الأرض. جاء الربيع، إنه إحساس

غامر بالحياة.

. أو..و..و هذا اليوم رائع. هناك عرس آخر.

ـ تفضلي استريحي بجانبي.. استمتعي بضوء الشمس. وبالجمال المحيط بنا. بعد نوم طويل في باطن الأرض والعتمة والرطوبة.

. أشكرك. إني في عجلة من أمري.. أريد أن أذهب.. ورائي أعمال كثيرة. كانت مرتبكة.

. ما هي أعمالك الكثيرة.. هذا اليوم جميل جاء بعد شتاء بارد وطويل..

أجلي عملك وعيشي هذه المسرات والمتع.

. لا... علي أن أذهب.

. إلى أين.؟

. إلى عرس الأرنب الأبيض ذي القبعة الحمراء. ألا تعرفه.؟

. بلى إنه لطيف.

. بل إنه صديق عزيز، وابن صديق عزيز. لقد دعاني لأرى بيته وأساعد في ترتيبه، ووضع اللمسات الأخيرة على الزينة. ولكن مع الأسف..

تأوهت وبح صوتها وأخذت تفح وتنشج وتتلوى..

استغرب الخلد

. ما بك أيتها العزيزة. لماذا البكاء في مثل هذا اليوم الرائع!؟؟

أرجو أن لا تفسدي سعادتك وسعادة الآخرين. استدرك الخلد وحك رأسه بكف يده ثم قال:

. ولكن منذ متى تحبين الأرنب، ويدعوك لترتيب بيته!!؟

ـ هذا شأنه. لماذا تحشر نفسك.؟ ثم إني لا أريد إزعاج أحد وإفساد جمال هذا اليوم. بل أحب السعادة وأتمناها للجميع.

قال الخلد مجاملاً:

. أعرفك جيداً، وأعرف حبك للخير.

ازداد بكاؤها.

. ماذا أصابك. لماذا كل هذا البكاء. إن قلبي يتمزق من أجلك يا عزيزتي.

من خلال دموعها قالت الحية:

. آه.. أنا التعيسة الوحيدة في هذا العالم.. كلكم سعداء، وتحسون السعادة.. أما أنا فلا أعرفها ولا تعرفني.. إني أسمع اسمها أينما حللت.. لم أرها ولم أصادفها ولم أشعر بها طيلة حياتي.. لم تقترب مني أبداً.

ـ لماذا كل هذا الحزن والتشاؤم والنظرة السوداء؟ السعادة للجميع. من يسعى إليها يجدها.. اقتربي منها أنت. ابحثي عنها.

ـ إني دائمة التفتيش عنها. لم أجدها. لعلها لا توجد في الأماكن التي أكون فيها، تحت الأرض، أو بين أكوام الحجارة. أو في المنازل القديمة الطينية المتداعية إني أحاول الالتصاق بالأرض أو في جوفها.

. حاولي رفع رأسك، انظري إلى الأمام.. الأفق واسع.. ابحثي عنها ستجدينها.

. أوه. يا عزيزي الخلد. أنت ترى أيها الطيب، كلما زحفت فترة أرفع رأسي وأديره في كل اتجاه، لعلي أراها، إنني أفتش عنها باستمرار، لكن لم أصادفها حتى الآن مع الأسف.

. لا. اسمحي لي أن أقول لك: إنك متشائمة أكثر من اللازم.. السعادة ليست حية أو أرنباً أو غزالاً أو عصفوراً.. السعادة كنسمة العطر ترفرف في كل مكان جميل وتتغلغل في النفوس، إنها كسحابة وردية شفافة نرتاح لرؤيتها نشم عبيرها ونستظل بها، ونعيش معها في تفتح زهرة، في سقسقة ساقية، في تغريد بلبل، في ضحكة طفل..

. إنك تخرف. تتخيل. تحلق تعيش مع الخيال والحلم.. ولا تحس بمعاناة الآخرين.

. إني أقول الحقيقة التي ألمسها بنفسي، انظري إلي، إنني في غاية السعادة والانشراح والهناء، لماذا لا تكونين مثلي. كل ما يحيط بنا جميل.. كل ما في الطبيعة يغني، يرفرف، يزقزق، يثغو، يطرب ويعمل بآن معاً.. انظري إلى هذه النخلات الجميلات. كم هن سعيدات يعملن ويمرحن يقبلن الأزهار..

سحب الخلد نفسه إلى الأعلى وأسند ظهره بشكل مريح وتابع.

. لماذا لا تشاركين في هذا المهرجان الحافل.. هذه هي السعادة الحقة موضوعة بين يديك.. المسيها.

كن جميلاً ترَ الوجود جميلاً

قالت بحزن:

. أنا محرومة من الصفاء والمتعة.

. كيف بربك وضحي لي ذلك.

. هل نسيت أيها الأحمق الأناني.. الذي يتكلم كثيراً عن السعادة ويتبجح بها، إنني لا أملك عينين كالآخرين لأرى بهما كل ما يحيط بي.

. هذا من فعلتك الرديئة.. رد الخلد بسرعة.

. لا يا صديقي.. بل قل هذا ما جنته علي أمي.

. لا بل هذا تكوين ونفسية رديئة. لن تكوني غير ما كانت عليه أمك.

مهمتك الغواية والتضليل والتشكيك بل التغرير بالآخرين.

. مهلاً.. رويدك.. رويدك.. من أين لك هذا؟

صاحت الأفعى ثم انتحبت وأخذت تتلوى بألم وانكسار وتشهق وتقول:

. ياعزيزي الخلد.. أيها الصديق الودود. لقد قصدتك لأنني بحاجة لمساعدتك. إني بحاجة إلى عينين لمدة قصيرة. فقط لأرى ما يحيط بي. فقد أصادف السعادة مرة في حياتي المديدة والخالية من كل بهجة أو متعة أو جمال.

أتمنى أن أعيش يوماً واحداً جميلاً مشرقاً، فهو خير عندي من سنة مظلمة. يوم واحد وأموت.. لا أريد هذه الحياة الطويلة الخالية من رؤية الجمال.

. ما تقولينه صحيح. ولكن.

. أرجوك.. أتوسل إليك أن تعيرني عينيك. بعد أن حببتني بالحياة.

. لا. لا. لا أستطيع. وأنا بماذا أرى إذا أعرتك عيني.

. ألم أقل لك. كلكم أنانيون، تحبون أنفسكم.. لا تتخلون عن أنانيتكم ولو لساعة واحدة. لا تفكرون إلا بمصالحكم وراحتكم.

خففت الأفعى من حدة لهجتها وصوتها وقالت برجاء:

. لجأت إليك لأنك طيب ومتعاون وتحب الخير للجميع. بل أنت أطيبهم وأكرمهم، ومع هذا ترفض أن تساعدني لأرى نفسي مرة واحدة مثلكم، مثل خلق الله ولو لفترة وجيزة..

بدلع.. ولطف شديد.

ـ أعرني عينيك أرجوك وسأعيدهما في أسرع وقت. حدد أنت الوقت، سألتزم به، ولن أنسى فضلك ما حييت. ستبقى صديق العمر. سأبقى ألهج بذكرك وشكرك.

أخذت تضرب الأرض بذنبها بقوة وتفح وتتأوه.

قال لها الخلد بشفقة وحنان:

ـ كفى أرجوك. لا أتحمل عذابك وشوقك لرؤية الكون. سأعيرك عيناً وأترك الأخرى لي.. بالتساوي. هذا عدل. أليس كذلك. هيه.. افرحي اضحكي..هل أنت سعيدة الآن.؟!

قالت بدلال وخبث المنتصر.

. ما حاجتي لعين واحدة. بعد كل هذا العمر من الظلمة، آخذ عيناً واحدة. أرى الدنيا من جانب واحد. من زاوية واحدة، لا أريد أن أرى أنصاف الأشياء. أن أرى كل شيء مشوهاً غائماً. لا أريد. الأفضل أن أبقى كما أنا. كيف أرى وأجد السعادة بعين واحدة. ستفر مني.

كيف أستطيع مساعدة الأرنب. هل أرتب جانباً واحداً من بيته؟ قد أحطم له مقتنياته الجميلة الجديدة.. كيف أحضر بين الجميع بعين واحدة سأصبح أضحوكة.. سأخجل من نفسي.

ضربت الأرض بذنبها بقوة حتى قطعت جزءاً منه. تأوهت وتألمت وتلوت بكت بكاء يقطع نياط القلوب. بكى معها الخلد شفقة ومحبة.

استغلت عطفه وتجاوبه وحزنه عليها..

. أرجوك. أرجوك.. أتضرع إليك. أيها الطيب الكريم. يا صاحب القلب الرقيق ما دمت قررت أن تعطيني عيناً. أعطني الأخرى.. ستنام في دفء الشمس تحلم بكل ما رأيت.. وتسمع موسيقى الطبيعة مدة غيابي القصير، وما إن تستيقظ حتى تجدني أمامك شاكرة جميلك وحسن صنيعك وتضحيتك استعطفته طويلاً. أشفق عليها وأحس بألمها.

"أعطاها عينيه.."

صاحت بأعلى صوتها بعد أن وضعت عيني الخلد في رأسها.

ـ يا أالله.. ما أجمل الحياة، ما أروع ما أرى. هذه الأزهار الساحرة. العشب الأخضر الندي، الأشجار المزهرة، الشمس المشرقة، العصافير المرتزقة المتقافزة، أوه.. هذه العصافير.. كم ابتلعت منها دون أن أراها أو أعرف شكلها أو لونها كنت أحس بطعم ريشها ولحمها الشهي في فمي. ضحكت.

كم هي مغفلة صغيرة كانت تظنني غصناً، وما إن تقف عليّ مطمئنة حتى أبتلعها.

سأل الخلد باستنكار

. ماذا تقولين..؟

. يا صديقي اعذرني.. إنني معذورة حقاً. أنا لا أراها، كنت أحاول التعرف عليها وسماع موسيقى زقزقتها.. ليس لي عينان. كنت أتعرف عليها بفمي.

. والآن هل أنت سعيدة راضية. قال الخلد بفرح ولذة العطاء تنير قلبه ووجهه.

. شكراً لك أيها الصديق الطيب جداً. ابق مكانك وسأعود إليك بسرعة البرق.

. كيف بسرعة البرق، وأنت تزحفين على بطنك.؟

. لا عليك سأطلب من الغزال الذهبي أن يوصلني بسرعة.

نادت الغزال، التفت يمنة ويسرة لم ير أحداً.

قالت بفرح وغنج.

. أنا هنا.. أنا صديقتك الحية.

. ما هذا؟

بَحلَقَ الغزال بها مندهشاً.

ـ ما أصابك.. لماذا كل هذا الاندهاش. ألم تر عينين جميلتين في حياتك. لقد استعرتهما من صديقي المخلص الخلد.

رد الغزال بأسى وأسف..

. مسكين.. يا له من مغفل.. يا للخسارة.. خسارته كبيرة. خسارته أبدية.

. لماذا كل هذه الترهات.. هل تشك بوفائي؟ سأفي بوعدي الذي قطعته له وأعيد له عينيه ولكن أسرع في ذلك يا صديقي.. يا عزيزي الرشيق. هلا أعرتني ساقيك لوقت قصير، لساعة واحدة فقط حتى ألحق بسرعة عرس الأرنب الأبيض ذي القبعة الحمراء، إنه صديق الجميع. وأحمل له هديتي. وسلام الجميع وتحياتهم.. لقد تأخرت. وأريد أن أعود بسرعة.. لأكون على موعدي مع الخلد لأرد له عينيه، وإليك ساقيك الرشيقتين ، ستبقى معه تتحدثان وتتسليان فترة غيابي. سأعود شاكرة سعيدة بمدة قصيرة.

صاح الغزال بتهكم.

. هيهات. إن الخلد على ما أظن..

. لا تظن شيئاً.

. أنا يا عزيزتي الناعمة الرائعة.. لا أعطي ولن أعطي ساقيَّ لأحد..

إنها سلاحي الوحيد وسبب سلامتي..

. لماذا كل هذا التعنت. قلت لك لساعة فقط.

ـ إنني ضعيف جداً دونهما كما تعرفي ومستهدف. فهما يسلماني وينقذاني من المفترسين والصيادين.. وأيضاً المحتالين.. "غمز بعينه"

ومن دونهما أصبح عاجزاً لا حول لي ولا قوة، لقمة سائغة لكل مشته. ليس لي جحر مثلك أختبئ فيه ومن يسلم سلاحه فهو أحمق مغفل. أليس كذلك يا عزيزتي الماهرة..؟!

. أرجوك.. اسمعني.

أخذت تبكي أمام الغزال. لكنه تركها وانطلق يعدو مسرعاً كالسهم المارق. ابتلعت خيبتها وصاحت هذا الأناني السيء.

حاولت مع الكلب والقط على الرغم من الجو المشحون بينهما. قالا لها اذهبي للدجاجة قد تعيرك ساقيها.

ـ أوه.. لا.. اللعنة عليها. كم مرة حاولت ابتلاعي وأنا صغيرة. لقد ابتلعت الكثير من الحيات الصغيرات. إنها عدوة. لا. لن أذهب إليها ولو زحفت على بطني إلى آخر الدهر.

انسابت تسعى مغلوبة، بعد أن فقدت الأمل في استعارة ساقين أو كسب ساقين..

أخذت ترفع رأسها بين مسافة وأخرى سعيدة بعينيها ولتلفت النظر لعينيها الجميلتين الذهبيتين وتستطلع ما حولها. وتصطاد العصافير.

تباطأت بالعودة وأخلفت وعدها الذي قطعته على نفسها. وتمتعت بمنظر الشمس وهي تغرب تشكل مع الغيوم أجمل اللوحات على صفحة السماء الزرقاء، رأت الطيور تأوي إلى أعشاشها فوق الأغصان، والماشية تعود إلى زرائبها.

قالت:

ـ ما أجمل الحياة، سأعيشها بسعادة. أظن أني لن أعود إلى الخلد المغفل أبداً. أحست بالبرد والتعب بعد جولة طويلة. دارت حول نفسها ودخلت جحراً.

راضية بما كسبت.

أخذ الخلد يرتجف من برد المساء، ولم يجد من يساعده على العودة إلى بيته، وقرر أن يحفر جحراً بالقرب من شجرة اللوز حيث كان يجلس ليدفأ وينتظر عودة الحية.

قلق، طوال الليل لم ينم، أخذ يضرب أخماساً بأسداس، خشي أن يكون جرى للحية مكروه أعاقها عن تنفيذ وعدها. مع إشراقة الشمس أحس بالدفء. خرج وجلس في المكان ذاته. لتجده الحية. لكنها لم تعد. مر يوم وآخر وتتالت الأيام وهو ينتظر يتألم وينتظر. يلوم نفسه ويؤنبها. حقيقة كما يقال "اتق شر من أحسنت إليه". ثم يحفر في المساء جحراً آخر غير الأول لأنه كان لا يستطيع الاهتداء إلى جحره القريب الذي حفره بالأمس، كل يوم كان يعاني من الخروج من جحره لتراه الأفعى وفي آخر النهار يحفر غيره.

تشرق الشمس وتغيب ثم تشرق وتغيب وهو ينتظر. مر الربيع وجاء الصيف بأيامه الحارة، لقد استحال أمله يأساً. وانطفأت بهجة الحياة والألوان في نفسه، أصبحت أيامه ولياليه سوداء مجللة بالحزن.

ذات يوم كان يحفر سمع حفيف الأعشاب الجافة وهسيساً يقترب، مرت الحية تزحف قريباً منه عاد إليه الأمل، أمل يفوق الوجود رحابة واتساعاً. انبعث ساطعاً في ظلام أيامه الدامس، وقفز بلهفة ممزوجة بالفرح والغضب في آن معاً وبالعتب الكبير. قال بفرح وهدوء.

ـ هذا أنت أيتها الصديقة.. لقد تأخرت.. انتظرتك طويلاً. طويلاً جداً، تألمت وبردت ويئست من عودتك ولكن هاأنت ذي. الحمد لله أنك عدت، لقد خفت عليك وقلقت.. لابد أن بيت الأرنب بعيد جداً، هل ضللت الطريق، أم أصابك مكروه، أم نسيت نفسك في ضيافته. لكنني لا أراك.. وأنا مشتاق لرؤيتك ورؤية النور.. أرجوك أسرعي ردي عليّ عيني.. إني ضائع تائه حزين دونهما، أتخبط في الظلام ما أقسى أن يحرم الواحد من عينيه.. لقد تذكرتك كثيراً. كلامك ما زال يعمل عمله في خاطري.

. ماذا تقول. أي عينين؟

. أقصد عيني اللتين أعرتهما لك.

. ما هذا؟ هل جننت أم أصابك الخرف؟

. إنني أطلب عيني اللتين.. في الربيع.. الأرنب الأبيض. ماذا أقول.

ضحكت الأفعى بنعومة وخبث وقالت ساخرة:

. هل أنا حمقاء حتى أعود للعتمة.

قال الخلد بأسى شديد. ولكن يا صديقتي لقد وعدتني. لا يليق بك أن تخلفي الوعد.. وليس من العدل والإنصاف

أن تتركيني أعمى.

. نعم.. نعم استدركت لقد وعدتك.

. لقد بعد العهد.. بيني وبين الوعد.. كدت أنسى سأردهما لك قريباً..

قال بجزع: قريباً؟

خاطبت الأفعى نفسها.. كيف رماني القدر وعدم حرصي في طريقة.

قال الخلد بغضب:

. لا بل الآن وبسرعة.. أريد عيني.. أريد عيني.

. اهدأ.. اهدأ أيها الصديق الطيب.. إنني أحس معاناتك فقد عشتها طويلاً.

قالت ذلك بخبث ثم همست

. سأعيدهما إليك على شرط.

. ما هو بسرعة.

. شرط صغير. وأنت بارع حاذق صادق.

– نعم.. نعم.. قولي .. ما هو شرطك؟!

. أن تحفر أربعين جحراً على خط واحد مستقيم، عند ذلك، أردهما لك. عندما أرى أكوام الترب على سوية واحدة في خط مستقيم أرد لك عينيك أقسم لك على ذلك بشرف أمي العزيزة. سأمر يومياً لأرى وأتحقق.

. لكن لماذا؟!

. سأنام في كل جحر ليلة من ليالي أربعينية الشتاء.. قالت ذلك ثم تركته وانسابت بلين وخبث وهي تضحك.

تنهد الخلد بحسرة.. هذه المراوغة الكاذبة ماذا صنعت لها. ومر شريط حياته أمامه. ومضات الفرح والتألق المشرق لم يبق منها إلا لحظات الانتظار البائسة المرة ثم المراوغة والاحتيال.

بدأ العمل بنشاط وكلما أخذ منه التعب مأخذاً تذكر ما هو فيه من ظلمة وظلم فيستأنف العمل ليعيش على شيء من الأمل بعودة عينيه.

لكنه لم يُكوّن أربعين كومة من التراب على استقامة واحدة أو أربعين جحراً على خط مستقيم واحد. لماذا..؟ تسألون لماذا..؟

لأنه لا يرى منذ سرقت الحية عينيه، فقد الرؤية والتمييز. إنه يعيش خلل التراب والظلام. لم يتعلم الخلد الهندسة والحساب عندما كان يملك عينين وهو أيضاً لا يملك مسطرة وكانت الحية تمر به وهو جالس ليستريح بعد أن يضنيه التعب تقول له ساخرة.

. الحفر ليس على خط مستقيم. كان عليك أن تتعلم الهندسة، لو تعلمت الهندسة لحققت الشرط واستعدت عينيك.

. أعيديهما إلي أرجوك وسوف أتعلم الهندسة والحساب. أعدك

. ولِمَ لا أتعلم أنا الهندسة الآن وقد أصبح لي عينان أيها الصديق الطيب.

وتمضي ضاحكة ساخرة. وهو يبقى مبهوتاً يفكر بسذاجته وغدرها وعدم وفائها بوعدها. لم ييأس. ولكنه أخذ يشك كثيراً بالوعود.

. أخذت الحية الخبيثة تتمتع بعيني الخلد الجميلتين، والخلد الطيب يعيش في باطن الأرض أعمى، يحفر ويكوم التراب خارج جحره عسى أن يعمل أربعين كومة من التراب متساوية على استقامة واحدة لتراها الحية وتنفذ وعدها وتعيد إليه عينيه

ليرى جمال الحياة ويستمتع بنعمة البصر ويعود إليه الأمل في رؤية يوم ربيعي جميل وأشجار اللوز المزهرة وأعراس السماء والأرض قبل نهاية العمر.

وفي كل ربيع يضاعف نشاطه.

إلى اليوم لم ينصف أحد ذاك الخلد الطيب الذي قدم عينيه راضياً ليدخل السعادة والبهجة إلى قلب الأفعى الخبيثة المحتالة التي غدرت به ولم تف بوعدها الذي قطعته على نفسها. وأقسمت على الوفاء به.

يتسلى بعمله ونسي عينيه ولكن الأمل يعاوده وينير ظلام روحه.

الطيور أحست به وتحوم حوله وترسل له الأزهار والأغصان الخضراء مع أشعة الشمس رسالة ودعاء وحناناً غامراً وعطفاً كبيراً.

وكان الغزال يمر به ويحس بالمرارة والأسى من أجله ويقول له:

. يا صديقنا الطيب.. إذا سرقت منك البصر فلا تدعها تسرق منك البصيرة والأمل. والتمس العزاء بالإيمان.

❒❒❒

النظارة العجيبة

قصة: آصف عبد الله- سورية

اعتادت أختي (دموع) أن تجلس إلى جانب جدتي تراقب يديها الماهرتين وهما تحيكان الجوارب الصوفية، أو تزخرفان قطعة من القماش وغير ذلك من الأشياء الجميلة التي كانت تخرج من بين يديها، وتقدمها هدايا رائعة للأصدقاء والجيران وكذلك لأفراد أسرتنا!

لم تكن جدتي تجلس دون عمل أبداً، وكانت تقول: من لا يعمل لا خير فيه. وكنت ألعب إلى جانبها؛ أقفز وأنطّ مقلّداً الأرنب، أو أصفر كالعصافير وإذا غضب أبي كنت أقترب منها وأجلس دون حركة؛ فتضحك وهي تمسح شعر رأسي، وتربِّتُ على كتفي وتقول:

. "اهدأ قليلاً يا ولدي.. ألا تشبع من النّطّ والصراخ؟!"

وما إن أرى الفرصةَ مواتية حتّى أعود إلى اللعب دون أن أسمع كلمةً واحدةً منها!

مرةً مرضتْ أختى (دموع)، وظلّتْ جدّتي تجلس كعادتها تصنع ما يخطر في ذهنها! وبينما كنت ألعب قربها نادتني:

. " تعال يا أحمد.. خُذْ، أدخلِ الخيطَ في خرم الإبرة".

وأعطتني إبرةَ صغيرة وخيطاً، قلت: "لا أعرف. أنتِ لماذا لا تفعلين ذلك؟"

رأيت عينيها تلمعان بقوة، وتدوران دون توقف! لا أدري كيف أخذت الخيط والإبرة من يدها! بدأت يدي ترتجف وأنا أحاول إدْخال الخيط في خرم الإبرة كما أسمته جدّتي.. حاولتُ وحاولت مراتٍ دون أن أنجح..

عادت جدّتي إلى طبيعتها. قالت وهي تبتسم:

ـ "لماذا ترتجف يدُك يا أحمد؟ بهدوء.. لا تخفْ.. لا تخفْ.. حاول أيضاً". ثم تابعت بعد لحظة وكأنّها تحدِّثُ نفسها:

. "شفاكِ الله يا دموع، لقد كنتِ ساعدي الأيمن"

عرفت حينها أنّ أختي كانت تساعد جدتي، وتتعلم منها أيضاً!

كررت المحاولة فكان طرف الخيط يلتوي دون أنْ يدخلَ في ثقب الإبرة.

قالت جدتي: "بلّلْ طرفَ الخيط بلعابك، ثمّ حاولْ مرّة أخرى".

وضعتُ طرفَ الخيطِ في فمي وأخرجتُهُ بعد أن بللتُه بلعابي.. كانت يداي قد هدأتا، وكنت أكثر تصميماً وعزماً كي أُثْبِتَ لجدتي أنني لا أقلُّ عن "دموع" مقدرةً على مساعدتها!! قرّبْتُ الخيط من الثقب وأدخلته بهدوء، ثمّ سحبته داخل عين الإبرة الصغيرة، وصرختُ بصوتٍ قوي:

. "نجحت، نجحت، نجحتُ"

كانت ابتسامة جدتي رائعة! ربَّتَتْ على كتفي وقالت:

. "شكراً يا أحمد.. سلمت يداك".

ثمَّ بدأت تزخرف قطعة قماش كانت معها، وراحت تحكي لي عن قيمة عيني الإنسان! فجأة تذكرت رفيقي حسام ونظارته الطّبّيّة السميكة، وكيف كان الأولاد يضايقونه، ويخطفونها لبعض الوقت، لقد شعرت بالندم لأنني شاركت مرّة هؤلاء الأولاد فخبأنا نظارةَ حسام، ولم نُعدْها إليه إلا بعد بكائه بصوت مسموع، وتخيَّلْتُ أنني أعمى؛ لا أرى الأشياء والناس والطريق.. وأطلب المساعدة فإذا بصديقي حسام يقودني في الطريق، شردتُ طويلاً في تخيلات وأفكار طويلة قطعها صوت جدتي: "ما بك يا أحمد؟ من أين جاءك هذا الهدوء؟ بماذا تفكّر؟".

كنت أود أن أذكر لها قصة حسام لكنني لم أفعل..

في اليوم التالي وبعد عودتي من المدرسة كانت مفاجأة تنتظرني! ماذا أرى؟! جدتي تضع نظارةً فوق عينيها، وتعمل بصمت كعادتها فوقفتُ والدّهشة ترتسم على وجهي! أعتقدُ أنّها عرفتْ ذلك ولكنها لم تُبْدِ استفساراً، ولم تقلْ شيئاً، وظلّتْ في جلستها والإبرة السحرية في يدها، تحركها حركاتٍ بطيئةً بعنايةٍ فائقةٍ و(دموع) تجلس قربَها تراقبُ حركاتِها مرّةً ونظارتَها مرّة أخرى.

قلتُ: جدتي.. من أين لك هذه النظارة؟

أجابت: وصفَها لي الطبيب، واشتراها أبوك.. هل أعجبتك؟

. لماذا تضعينها على عينيك.. هل أنتِ عمياء؟

قالت: العميان لا يحتاجون للنظارات لأنّها لا تفيدهم في شيء يا بني هذه النظارة تكبر الأشياء.

قلت: كيف ذلك؟.

قالت: إنَّها تكبّر الأشياء وتجعلها أكثر وضوحاً.

قلت: هل تسمحين لي أن أضعها فوق عيني؟

قالت: هذه النظارة خاصة بكبار السن مثلي أو بالذين لديهم ضعفٌ في البصر.

كررت الطلب: دعيني أجربها.

نزعتْ جدتي نظارتَها بحذر وهدوء وقالت:

. أنا أضعها فوق عينيك قليلاً.. لا تلمْسها أنت!.

وما إن استقرّتْ النظارة فوق أنفي حتّى بدَتْ صورةُ جدتي وأختي وأشياء الغرفة كبيرة جداً وشعرت كأنّ الأرض تميل تحت قدميّ!!

أعادت جدتي النظارة إلى وجهها وقالت:

. "هه.. ماذا رأيت؟".

. "رأيتُ البيتَ يميل وكأنه سينقلب، وكان رأسك كبيراً جداً ورأيتُ دموع بشكل مضحك...".

قالت: "ألم أقل لك إنها للكبار وضعيفي النظر؟!".

شيء واحد كان يدور في رأسي! كيف آخذ هذه النظارة العجيبة معي إلى المدرسة ليراها زملائي وخاصة حسام. ولكن كيف لي أن أفعل ذلك وجدتي لا يمكن أنْ تسمح لي أنْ ألمسَ نظارتها؟! وهي، أيضاً، لا تنام إلا بعد أنْ لا أكونَ قد بدأت أغطُّ في نوم عميق بعد حكاية من حكاياها المدهشة! رتبتُ خطّةً لآخذ النظارة في غفلة من جدتي؛ ففي المساء ذهبت للنوم باكراً دون أنْ أطلب حكاية من جدتي، وتظاهرتُ بالتعب، وأنني سأنام. لم يعلّق أحد بشيء، فقط أمي قالت:

. "أحمد لا تنم قبل أن تتناول طعام العشاء".

لكنني تجاهلتُ ذلك، ودخلت الفراش وغطيت رأسي، ورحت أفكر كيف أضع هذه النظارة أمام زملائي.. لن أسمح لأحد بلمسها.. ولكن ماذا ستفعل الجدّة عندما تكتشف أنّ نظارتها غير موجودة؟ أعرف أنها ستغضب وكذلك أبي.. وبدأت أفكار عديدة تتسلل إلى ذهني، ولكنها تهرب سريعاً، وتأتي أخرى!! لم أكن أعلم أنني أسبح في أحلامي، في عالم النوم إلا بعد شعوري بيد أمي تمسح شعري وصوتها يناديني:

. "أحمد.. أحمد انهض يا حبيبي".

أَفَقْتُ بصعوبة، فركتُ عينيّ لأتأكد من أحلامي.. كان أول أمرٍ خطر في ذهني هو النظارة!!. أسرعتُ، وقبل أن أغسل وجهي، إلى مكان جدتي حيث تجلس كل يوم.. لقد باءت خطتي بالفشل؛ كانت نظارة جدتي فوق وجهها وبين يديها القرآن الكريم..

وفي طريقي إلى المدرسة كان أمرٌ واحدٌ يشغلني.. كيف أحصل على نظارة مثل نظارة جدتي؟! وتذكرت حكايةً حكتها جدتي عن عفريت طيّب يخرج من المصباح ويحقق رغبات صاحب المصباح وتذكرت أنّ اسم صاحب المصباح هو علاء الدين، لكن هذا كان منذ زمن بعيد، منذ مئات السنين فكيف أجد هذا المصباح لأحقق رغباتي؟!

وكم كانت دهشتي كبيرة عندما دخل معلمنا إلى الصف وفي يده نظّارة تشبه نظارة جدتي كثيراً، وقد اعتقدت أول الأمر أنه علم برغبتي في الحصول على هذه النظارة فأحضرها! وكان يحمل أشياء أخرى لم تثر انتباهي لأن اهتمامي انصبَّ على النظارة التي في يده!

ودارت في ذهني أسئلة كثيرة لا أعرف الإجابة عنها:

لماذا أحضر المعلم هذه النظارة.. هل سيقرأ بها درس العلوم؟!

تذكرت حسام ونظارته والتفَتُّ نحوه كانت نظارته فوق عينيه، وكان الجميع ينقّلون أنظارهم بين نظارة حسام والنظارة التي أحضرها المعلم والصمت يخيّم على الصَّف..

كتب المعلم على السبورة باللون الأحمر وبخط واضح:

"العدسات" لم أسمعْ شيئاً من كلام المعلم.. سرحتُ في خيالات كثيرة.. رأيت نفسي أدخل في نظارة كبيرة جداً إلى عالم غريب عجيب.. ولم انتبه من شرودي إلا بعد أن وضع المعلم النظارة فوق عينيّ مازحاً وهو يسأل: هل فهمت ما هي العدسات المقربة يا أحمد؟.

❑❑❑

يغضب دائماً

قصة: حنان درويش- سورية

رفع التيس قرونه نحو الأعلى، ومشى في مقدّمة قطيع الماعز باتّجاه الجبل المكسو بالأشجار والخضرة. كانت العنزات تمشي خلفه متردّدات خائفات، لا تجرؤ واحدة منهن على التخلّف عنه. فهو عنيد، سريع الغضب.

قالت له إحدى العنزات يوماً:

. ما رأيك لو تمهّلت في سيرك قليلاً أيّها التيس. نحن لا نقدر على اللحاق بك.

غضب التيس، واندفع نحوها ينطحها بقرونه، ويركلها بقوائمه، ويُسمعها أبشع الكلمات: أنتِ غبيّة. صغيرة العقل. لا تدركين ماذا تقولين.

في وقت آخر، سألته عنزة أخرى:

. لماذا تخصّ نفسك بالأعشاب الخضراء الطريّة، وتخصّنا بالأعشاب اليابسة؟

ولم تكد العنزة تكمل كلامها، حتّى أوقعها التيس أرضاً وهو يرغي ويزبد ويقفز قفزات جنونيّة ويقول:

. سأقضي عليكن جميعاً لو تفوّهتن بكلمة واحدة.

عنزة ثالثة ضاقت بها الحال، وقرّرت عدم مسايرة التيس، فاتجهت عن قصد إلى غدير الماء لتشرب قبله، وهي تعرف ماذا ستكون النتيجة. جُنّ جنون التيس، واحمرّت عيناه، مندفعاً نحو العنزة المتمرّدة، يريد البطش بها، فانطلقت مسرعة، وتسلّقت إحدى الصخرات الكبيرات.. ومن شدّة اندفاعه وغضبه اصطدم بالصخرة وهو ينوي صعودها، فتهشّم رأسه، وغطّى الدم عينيه، وراح يتخبّط من شدّة الألم ويصيح:

"آخ.. آخ.. أرجوكن أيتها العنزات، أسرعن لنجدتي.."

❑❑❑

العين والديك الأسود

قصة: عبدو محمد- سورية

اجتمع أهل القرية جميعاً في ساحتها، جاؤوا صغاراً كباراً، نساءً ورجالاً وجلسوا أمام زعيمهم في حلقة نصف دائرية، وخلفهم جاءت حيوانات القرية الأليفة جميعاً، بدءاً من القطة والديك وانتهاءً بالثور والحصان وجلست خلف أهل القرية أيضاً.

الكل جلس صامتاً مترقباً ما سيقوله الزعيم الذي كان يبدو عليه الاستغراق في التفكير وهو يمسّد لحيته البيضاء الطويلة، وما زاد في استغرابهم وقوف الغزال والأرنب والثعلب وبعض الطيور البرية خلف الزعيم مباشرة، وكأنها تنتظر أمراً ما.

حين اكتمل الحضور، رفع الزعيم رأسه وخاطبهم قائلاً: أبناء قريتي الأعزاء، انتبهوا لما سأقوله، فما سأقوله خطير جداً.

فغر الحضور أفواههم دهشةً، واتسعت أعينهم تعجباً، فأضاف الزعيم مكملاً: نحن مهددون بالبؤس والشقاء أيها الناس، وقريتنا مهددة بالزوال!.

ازدادت دهشة الحضور، وذهلوا مما سمعوا، ولم يدروا بماذا يجيبون، ولا ماذا يقولون، فظلوا صامتين.

تابع الزعيم حديثه قائلاً: هل لاحظتم أننا لم نعد نرى أسراب الطيور في سمائنا، والأرانب والغزلان فوق سفوحنا وفي دياننا؟.

خرج الجميع من صمتهم قائلين: نعم، نعم، لاحظنا ذلك.

أضاف الزعيم: وهل لاحظتم أننا لم نعد نسمع عواء الذئاب والثعالب وأبناء آوى في ليالينا؟.

ردوا جميعاً: نعم، نعم، لاحظنا ذلك.

قال الزعيم: وها هي جاءت تشكو وتهددنا بالرحيل النهائي عن أراضينا.

سأل أهل القرية متعجبين: ولماذا؟.

ردّ الزعيم: لقد أسأنا إليها كثيراً، وهذا ما سنشرحه لكم بعد قليل، ولكن دعوني أكمل حديثي.

سكت الجميع فأكمل الزعيم: وهل لاحظتم أننا لم نعد نرى الثلج يغطي قريتنا وأراضينا بثوبه الأبيض الناصع الجميل؟.

صاحوا جميعاً: لاحظنا ذلك وأحزننا أيضاً.

قال الزعيم: وهل عرفتم أن عين القرية قد قل ماؤها كثيراً، وقاربت الجفاف؟.

ردوا جميعاً: عرفنا ونحن حزانى لذلك كثيراً.

قال الزعيم: واعلموا أيضاً أن راعي القرية سيترك قطيعكم، وسيرحل عن قريتكم، وهذه مشكلة جديدة لكم.

صاحوا جميعاً: ولماذا يا راعي القرية ستترك قطيعنا وقريتنا.

رد الراعي: لأني لم أعد أرى شجرة أستريح ويستريح قطيعي في ظلها عند الظهيرة، ولأني لم أعد أجد ماء عذباً أشرب ويشرب قطيعي منه.. الجدول الوحيد في القرية يكاد يجف وقد ملأتموه بنفاياتكم وأوساخكم أيضاً.

قال الزعيم: هل تأكدتم أننا قد أصبحنا بؤساء، وأننا في خطر جسيم.

ردوا جميعاً: نعم، نعم، تأكد لنا ذلك.

قال الزعيم: إذاً علينا تدارك الموقف، والبحث عن حل ينقذ القرية من مصيرها؟.

صاح رجل بدين، ذو كرش بارز: أنا عندي الحل، أنا عند الحل.

قال حكيم القرية: قله لنا لنرى رأينا فيه؟

قال الرجل البدين: تأتون بديك أسود وخروف أسود وثور أسود، وتذبحون الجميع عند العين قرابين لها، فتفرح العين ويتدفق ماؤها من جديد، ويعود كل شيء إلى ما كان عليه، فيهرب المصير الأسود مبتعداً خائفاً.

صاح ديك القرية محتجاً، وكان أسود: وما ذنبي أنا، أنا أقاسي مثلكم، ويتهددني ما يتهددكم، ليس عدلاً أن تذبحوني، لا، ليس عدلاً.

توقف الديك لحظة كمن يفكر ثم أضاف: وليس حلاً أيضاً، إذ ما علاقة ماء العين، ورحيل الطيور والحيوانات البرية بذبحي؟.

زقزقت الطيور قائلة: نحن رحلنا لأننا لم نعد نجد أشجاراً بين أغصانها نبني أعشاشنا ونربي فراخنا، ولأن أطفالكم ورجالكم يخربون أعشاشنا حيثما وجدوها، كما أننا لم نعد نجد ماء نشربه فكيف سنعيش؟.

صاح الغزال والأرنب والثعلب: ونحن رحلنا لأنكم خرّبتم موطننا، نحن لا نعيش بدون غابات نختبئ بين أشجارها، لقد أصبحت سفوحكم جرداء، وهذا يظهرنا للصيادين فيقتلوننا بسهولة، ونحن قبل ذلك لم نعد نجد ماءً أيضاً لنشربه، فهل يعيش أحد بلا ماء؟. هزّ الكبش رأسه وقال مؤيداً: كل ذلك صحيح، صحيح، ويجب البحث عن أسبابه فالمطالبة بذبح خروف أو ديك أو ثور لا تفيد في شيء.

تدخل رجل من الحضور قائلاً: الحل ليس بذبح القرابين، فلنضوب ماء العين سبب ولرحيل الطيور والحيوانات سبب، هذا ما يجب أن نفكر فيه.

قال الزعيم مؤيداً: نعم، فمعرفة أسباب المشاكل هي البداية لحلولها.

أيّد حكيم القرية: نعم أيها السادة، هذا هو الصواب، ومشاكلنا أسبابها معروفة وحلولها معروفة أيضاً.

صاحوا جميعاً مستفسرين: أوضح لنا ما قلته أيها الحكيم.

قال الحكيم: بدأت مشكلتنا ومأساتنا حين بدأتم بقطع أشجار الغابة ولم تزرعوا بدلاً عنها.

صاحوا جميعاً مندهشين متسائلين: إي..؟؟؟.

تابع الحكيم: حين لم تعد هنالك أشجار رحلت الطيور والحيوانات التي كانت تعيش بينها.

. إي..؟؟؟

. حين لم تعد هنالك أشجار ولا طيور ولا حيوانات، رحلت الغيوم بأمطارها وثلوجها مبتعدة عنا أيضاً.

. إي.. ؟؟؟.

. وحين توقفت الأمطار والثلوج عن الهطول، قلت المياه في جوف الأرض.

وبالتالي قلّت مياه العين، وهي ستجف حتماً، إذا لم تعد الأمطار والثلوج إلى الهطول من جديد.

صاحوا جميعاً خائفين: إي؟؟؟.

قال الحكيم ساخراً: إي، إي؟ هذا ما جنيتموه على أنفسكم وعليكم تصحيح أخطائكم، وإلا فانتظروا البؤس القادم إليكم.

صاحوا متسائلين: وكيف نصحح أخطاءنا.

ردّ الحكيم: الأمر سهل وصعب بآن واحد.

قالوا جميعاً: قله لنا وسنتحمّل صعوبته.

قال الحكيم: ازرعوا الأشجار على سفوحكم واعتنوا بها لتصبح غابات خضراء.

قالوا معاً: وبعد ذلك؟

قال الحكيم: حين تعود الغابات، تعود الغيوم بأمطارها وثلوجها من جديد.

قالوا معاً: وبعد ذلك؟

قال الحكيم: حينذاك تزداد المياه في جوف الأرض فتتدفق من العين ماءً عذباً، فتأتي الحيوانات والطيور لتشرب وتعيش بسعادة بين الغابات.

قالوا معاً متسائلين: أهذا ما تراه وتشير به أيها الحكيم.

ردّ الحكيم: هذا ما يراه ويشير به كل من يفكر بعقله لا ببطنه.

صاح الديك والكبش والثور فرحين: نعم، نعم هذا هو الحل الصحيح، ثم أضافوا مشيرين للرجل البدين ساخرين منه: لا الحل الذي اقترحه ذلك البدين (أبوكرش).

أيّد الزعيم: أنا أيضاً أرى ما رآه الحكيم.

صاح الراعي فرحاً: وأنا أحببت هذا الحل، فالغابات تناسبني وتناسب قطيعي.

قال الغزال والأرنب والثعلب: ونحن أيضاً يناسبنا هذا الحل.

قالت الطيور: لقد أعجبنا ما سمعناه.

قال أهل القرية: إذاً لنبدأ العمل منذ الآن.

قال الحكيم محذراً: ولا تنسوا حين تكملون عملكم أن تحافظوا على نظافته أيضاً، إن نظافة مياهكم تؤدي إلى سلامتكم وسعادتكم.

صاح الأطفال متسائلين: وهل سنعود لرؤية العصافير والأرانب والغزلان ونسمع صوت المطر في الليالي، وهل سنرى الثلج يغطي قريتنا ونلعب به من جديد.

أجاب الحكيم: هذا ما يتوقف على تنفيذ أهلكم لوعودهم.

صاح أهل القرية مؤكدين: نعم، نعم، سننفذ ما وعدنا به.

قال أهل القرية ذلك وانطلقوا إلى العمل، ليعيدوا الخضرة والماء العذب والجمال إلى قريتهم، والبسمة إلى وجوه أطفالهم، والأمان للديك الأسود ليظل يقظاً يوقظ الفلاحين عند الفجر.

❑❑❑

رسائل ثقافية



□□

رسالة الخليج

حول ضرورة تلمس أدب متميز للطفل العربي
تجارب عربية

أ . ملامح من مسرح الطفل في سورية

لا غرو بأن فن المسرح يلعب دوراً هاماً في حركة الحياة الثقافية وتطوير قدراته على التعبير ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديهم.

وليس مسرح الأطفال ما يكتب لهم، أو ما يقرؤونه، بل هو ما يعرض على الخشبة؛ ذلك لأن اكتمال الفائدة وشموليتها تكمن في رؤية العرض؛ لأنه يثري مخيلتهم ولغتهم، ويقوي شخصيتهم، ويعمق معرفتهم بالرسم والديكور والموسيقى والرقص والخطابة وفن الإلقاء.

مما تقدم يغدو المسرح ضرورة لازبة من أجل تنشئتهم تنشئة سليمة، وتثقيفهم، وتعميق وعيهم؛ ليواجهوا متغيرات العصر، ويدرؤوا عن أنفسهم ما يشوه تطور حياتهم وسلوكهم وفكرهم.

من هذا المنطلق نرى أن الاطلاع على تجارب الآخرين، ومحاولة تجاوز عثراتها وتطويرها يسهم في إيجاد مسرح عربي مهم يساعد على صقل شخصية طفلنا العربي.

إن أولى خطوات تحقيق الأهداف السابقة هو المسرح المدرسي

* المسرح المدرسي

أثبتت دراسات كثيرة أجريت في البلدان المتقدمة بأن استخدام الدراما كأسلوب للتدريس يعطي نتائج مهمة ومفيدة، لما للمسرح التعليمي من دور في تطوير وتأصيل القدرات المعرفية والعلمية والفنية لدى التلاميذ، ولهذا يمكن تشبيه المسرح المدرسي بالوعاء الذي يستوعب الكثير من المعارف والعلوم والقيم.

لقد أنشئ أول مسرح مدرسي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903 وسرعان ما أنشئت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة لمسارح الأطفال.. وفي بريطانيا قدمت فرقة بن جريت أعمال شكسبير في مدارس لندن 1918.. وفي ألمانيا قدم مسرح العالم الفني عام 1946 أول مسرحية.

وفي العالم العربي بدأ المسرح المدرسي بكل أنواعه (عرائس . أطفال . خيال الظل . قراكوز) يثبت وجوده في الثلاثينات في مصر وسورية ولبنان خاصة.

وإذا كان المسرح المدرسي هو مجموعة النشاطات المسرحية في المدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من أطفال المدرسة، أو أطفال مدارس أخرى، فإنه لابد من وضع إطار ناظم لرفع مسيرة هذا المسرح بناء على تجارب متقدمة في بعض البلدان العربية، إذ استطاعت وزارة المعارف في سورية ومصر . كما كانت تسمى آنذاك . في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات تنشيط المسرح المدرسي من خلال الاعتماد على المعلمين الموهوبين، وإجراء تصفية في كل محافظة لمعرفة الفائزين بالمراتب الثلاث الأولى من خلال احتفالات يدعى إليها في نهاية العام أولياء الأمور والمربون والأطفال وتقديم الجوائز للعروض الفائزة والممثلين والمخرجين والمؤلفين..

ويعتبر زكي طليمات من أهم المؤسسين لهذا المسرح في مصر ورضا صافي من أهم المؤسسين لهذا المسرح في سورية.

لكن كاتب الأطفال عبد التواب يوسف يرى أن أول مسرح عربي للأطفال في مصر عام 1964 ولعله يقصد من ذلك المسرح المنظم الناضج ولطالما كان المسرح المدرسي لا يعني فن التمثيل فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى تعاضد عدة مهارات في مجالات أخرى من الفنون، فإنه لابد من التأكيد على أن المسرح المدرسي لا يحتاج إلى تكلفة عالية، لأن مصطلح الاكتفاء الذاتي يجب أن يكون هدفاً للنهوض بهذا المسرح؛ ذلك لأن من مهام هذا المسرح ترسيب الشعور لدى الطفل بأن الإسراف والتبذير سلوكان مرفوضان، ولأن مصطلح الاكتفاء الذاتي يقود إلى الاعتماد على النفس ويوجه المنشط لتعليم الأطفال أعمالاً كثيرة ينفذونها بأنفسهم.

ولما كان المنشط المسرحي لابد منه من أجل النهوض بهذا المسرح فإن القطرين العربيين سورية ومصر وصلا إلى حد معقول في عدد المنشطين هذا وإن دولة الإمارات خطت خطوات جادة في مسرحة المناهج وتنفيذ دورات مسرحية للمنشطين[1] [2]

ومن المعروف أن المسرح المدرسي يختلف عن مسرح الطفل إذ أن الثاني يستوعب الأول، ويقدم موضوعات أشمل وأوسع، فالمسرح المدرسي يختار موضوعاته من صميم النشاط المدرسي واهتمامات التلاميذ من خلال دراما مبتكرة تطور القدرات والمهارات تؤخذ من المنهج نفسه، وتستوحى منه أو من المسرحيات المؤلفة لهذا الغرض.

ويبدو أن الأول يرتبط بمسرح الصغار للصغار أكثر بكثير من الثاني الذي يعتمد بشكل كبير على مسرح الكبار للصغار.

وتعتبر الأهداف العامة لمسرح الطفل مطابقة لأهداف المسرح المدرسي والمسرحان يؤسسان لإيجاد كوادر مسرحية سواء أكان ذلك في مسرح الشباب أو المسرح العام (الكبار)

إن تجربة سورية بإقامة مهرجان الطلائع في ربيع كل عام تعد رائدة وناجعة في آن معاً، فهي لما توصلت إليه من نتائج، وما حققته من نجاحات في تطوير مسرح الطفل.. وما نشهده من نجاحات في الدراما السورية يؤكد هذا الرأي.. وتكاد تجربة العراق تماثل تجربة سورية في هذا المنحى.

في مهرجان الطلائع تجتمع فعاليات من الأطفال من جميع المدن والمحافظات في مدينة من مدن القطر العربي السوري.. وهناك تعرض المسرحيات لتحديد العروض الفائزة، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد، بل يتجاوز ذلك إلى إجراء ندوات نقاشية حول العروض يشارك فيها الأطفال، كما يلتقي الأطفال مع المسرحيين والأدباء من خلال برنامج لقاءات خاص لتعميق الوعي وتجذير المعرفة بهذا الفن وبالأجناس الأدبية.. بالإضافة إلى ما تقدم يدعى المنشطون إلى محافظة سورية لمناقشة محور يخص أدب الأطفال يدرس من قبل المنشطين وأدباء لهم خبرة في هذا المحور ثم تطبع المناقشات والآراء حول المحور في كتاب خاص، كما تطبع المسرحيات الطفلية المشاركة في المهرجان في كتاب خاص.

وبعد انتهاء المهرجان تعرض كل فرقة عدة عروض على الأطفال في المدينة التي يعيشون فيها.

أما الأندية والفرق، فبعض الأندية تقدم عرضاً أو عرضين للأطفال في كل عام، كما تتبنى بعض المؤسسات (وزارة الثقافة ـ المراكز الثقافية ـ منظمات الطلائع ـ المسرح العمالي) فرقاً تعرض مسرحياتها على الأطفال، وقد استطاعت بعض الفرق الذهاب إلى المدارس والحدائق والمناطق النائية لتقديم عروضها هناك ولاقت إقبالاً جماهيرياً رائعاً.[3]

وهنا يحق لي ـ كما أعتقد ـ أن أشير بإضاءتين:

الأولى: تتعلق بإمارة الشارقة التي تسعى من منطلقات علمية وعملية للنهوض بمسرح الطفولة من خلال المجلس الأعلى للطفولة (ملتقى الأطفال العرب) ومن خلال المسرح المدرسي.

(1) . في عام 1994 عرضت مسرحية حكاية ميهوب في رأس الخيمة تأليف هيثم الخواجة وقد مسرحت منهج الصف الرابع والخامس واستقت منهما بعض الدروس في العلوم والعربية والرياضيات.

(2) . أقيمت في شهر ديسمبر عام 2000 دورة مسرحية لمشرفي ومشرفات المسرح في المنطقة التعليمية برأس الخيمة.

(3) . قامت فرقة المركز الثقافي العربي بحمص في أواخر الثمانينات بتنفيذ عدة عروض في المدارس والحدائق وتدمر وبعض القرى بالريف.

كما قامت فرقة الأطفال التابعة لمنظمة الطلائع في الفترة نفسها بتقديم عروض مماثلة وكذلك فرقة المسرح العمالي الطفلية بحمص.

الثانية: سعي بعض المؤسسات والهيئات والمسارح إلى تقديم مسرح طفلي جاد[4]

هذا وإن خطوات دولة قطر في مسرحة المناهج تعتبر خطوة مضيئة في مجال نمو وتطور مسرح الطفل.

أخيراً:

هل نستطيع اقتراح صندوق عربي يخص مسرح الطفل ويشكل قاعدة جامعة تفيد الأطفال العرب من الماء إلى الماء بعد أن غدونا نشعر بحاجتنا الملحة إلى تخطيط قواعد توجه طفل اليوم في تنشئته وتثقيفه بعد أن امتدت أيادي آثمة في مجالات متنوعة وعبر المخترعات الحديثة لتشويه سلوك طفلنا وفكره؟

هل نظل نتمنى ونبحث عن خيمة عربية في أرض عربية تظلل مسرح وأدب الطفل العربي؟

في عام 1935 أصدر الكونجرس الأمريكي قانوناً يتم بمقتضاه إنشاء المسرح الاتحادي ليضم كبار الفنانين المتخصصين في تقديم الدراما للأطفال. فهل نفكر في عام 2001 في إقامة قصور للأطفال العرب ليشاهدوا المسرح ويتعلموا الرسم والموسيقا ويطوروا إبداعهم في الأجناس الأدبية؟

هل نفكر بإقامة مجلس للمسرح المدرسي تحت مظلة وزارة التربية للنهوض بهذا المسرح على غرار ما حدث في الدنمارك أوائل القرن العشرين وكثير من الدول الأوربية؟ نرجو ذلك لنواجه هذه الهجمات الضخمة للنيل من طفولتنا العربية البريئة.[5]

ب . ملامح من أدب الأطفال في الإمارات

لابد من الاعتراف بأن أدب الأطفال في دولة الإمارات مازال يتلمس أماكن الضوء، ويسعى إلى تعميق مجراه في هذا الاتجاه الذي يتسم بالحساسية، ويتطلب الكثير من الحذر والتأني، لما له من تأثيرات سلبية في جيل المستقبل.

يقول الدكتور ناصر الدين الأسد في مقال بعنوان: "نزعة قصصية بعيدة الأغواء" نشره في مجلة التربية الحديثة: (أدب الأطفال كالفيتامينات للفكر يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة.. كل نوع يغذي جانباً من تفكيره وشعوره، ويقوي نواحي الخيال فيه).

وإذا كانت دولة الإمارات العربية المتحدة تهتم بأدب الأطفال؛ فإن ذلك يعود لإيمانها العميق بأهمية ترسيخ القيم في بناء شخصية الطفل الذي سيغدو رجل المستقبل، وبالتالي فإن من الطبيعي أن يحث الأدباء الخطا لتجسيد ذلك، وأن تقوم الهيئات والمؤسسات والدوائر والأندية والمنظمات والمراكز بدور فاعل في هذا المجال، ولئن كنا لا ننكر هذا الدور على أحد إلا أن الواقع يدفعنا إلى القول:إن أدب الأطفال في الإمارات مازال بحاجة إلى تفعيل وتعميق من أجل مزيد من النمو والتطورات والارتقاء سواء أكان ذلك عن طريق تنشيط الأعمال الأدبية الموجهة للطفل، أم عن طريق الجرائد والمجلات والدوريات وغير ذلك؛ لأن عالم الأطفال عالم أخاذ.. مدهش وعجيب له خصائص فذة، ولا يلج رؤاه، ويتعرف إلى مفاصله إلا من امتلك معرفة دقيقة بالطفولة وإحساساً رهيفاً وثقافة تربوية واسعة، وتجربة عميقة في المجال نفسه.

ثمة تساؤل . على سبيل المثال لا الحصر . : لما كانت مجلة ماجد التي صدرت عام 1979م وطبع من العدد الأول خمسة آلاف نسخة، وطبع من العدد رقم (521) لعام 1989م (174.500) نسخة فإلى أي مدى طال التطور والنمو والارتقاء شكلاً ومضموناً؟ مثل هذه الدراسات تأخذ صفة الضرورة لما تحقق من أبعاد . خصوصاً وأن مجلة ماجد لها دورها الكبير في الإمارات . ولأنها تجعل الدارسين يقفون عند مثل هذه التجارب المهمة ويتلمسون أثر هذه المجلة الرائدة في الأطفال.

هذا أمر والأمر الثاني يتعلق بالبحث والتقصي عن سبب توقف بعض المجلات الطفلية أو تعثر بالبحث والتقصي عن سبب توقف بعض المجلات الطفلية أو تعثر صدورها للأخذ بيدها أو الاستفادة من تجربتها من مثل مجلة الزهور الطفلية

---

[4] . قدمت الهيئة العليا لجوائز مسابقات أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي مسرحية (الفرسان الثلاثة) كأنموذج للمسرح الطفلي الهادف 11/2/ 1999 كما قدم مسرح ليلى للطفل ومسرح الشارقة والمجلس الأعلى للطفولة عدة مسرحيات تصب في الهدف نفسه.

[5]. قدمت هذه الدراسة ورقة بحث في الندوة الفكرية بأيام الشارقة المسرحية الدورة الحادية عشرة عام 2002

التي أصدرتها شيخة الناخي عام 1977م وتوقفت عام 1978م، أو مجلة صوت العصافير التي صدرت عن المجالس الأعلى للطفولة وتعثر صدورها وغير ذلك.

أما عن بدايات أدب الأطفال فيذكر علي محمد راشد في التقرير الذي قدمه عن أدب الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة لندوة أدب الطفل في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية في قطر الدوحة (4 . 7 مارس 1989م) أن مجموعة جزيرة الكنز لإبراهيم الصباغ التي تضم خمس قصص (جزيرة الكنز . القرد . بائع اللبن . الداء العضال . الحظ السعيد . الحق يعود لأهله) صدرت عام 1981م عن اللجنة الوطنية لتنظيم الاحتفالات بمقدم القرن الخامس عشر الهجري وأن قصة الشيخ والقرية لمحمد الحربي صدرت عن دار الجليل بدمشق عام 1985م.

وأن علي محمد راشد نشر في مجلة ماجد تسع قصص قصيرة للأطفال وهي حكاية صالح الكندري (يوليو 1986م) وجاءت ليلة العيد (آب 1986م)، وحلم لم يتحقق (نوفمبر 1986م)، والطريق الصحيح (ديسمبر 1986م)، والطنطل (يناير 1987م)، وغريب في القرية (فبراير 1987م)، ومسعود والتاجر الماكر (مارس 1987م)، والبئر المهجورة (مارس 1987م)، وواحة في خطر (إبريل 1987م)، بالإضافة إلى رواية رحلة إلى عالم المجهول.

أما هالة حميد معتوق، فقد نشرت في مجلة أوراق عدداً من القصص الموجهة للأطفال مثل:

القلم الأحمر (أكتوبر 1987م)، وطن الحجارة (إبريل 1988م)، من في الدنيا مثل جدتي (يوليو 1988م)، حفلة الحروف (لم أعثر على التاريخ)، كما كتبت مجموعة أناشيد للأطفال بعنوان: قطار ليلى (دائرة الثقافة بالشارقة عام 1986م.).

وكتب حسن المرزوقي قصة "أم دويس" (ثماني صفحات)، وخابية حلوم (ست عشرة صفحة).

ونشر عبد الرضا السجواني: الحطاب وحيوانات الغابة . والبيت العظيم . والفلاح الخير . وكلها صدرت عن المجلس الأعلى للطفولة بالشارقة عام 2000م.

بالإضافة إلى ما نشر في إصدارات جائزة الشيخة فاطمة بنت هزاع بن زايد آل نهيان لقصة الطفل العربي منذ عام 1997م وقد صدر منها لكاتب إماراتي: الشجاعة الحقيقية لصفية محمد إبراهيم القاسمي (دورة عام 1977م)، وعاشق البحرلجورية الخاجة (دورة عام 1998م)، فضلاً عما صدر عن دائرة الثقافة بالشارقة وأندية الفتيات بالشارقة أيضاً. وسأتوقف عند بعض الإصدارات التي استطعت الحصول عليها، والتي ت مثل غالب ما صدر في أدب الأطفال لتبيان المدى الذي وصل إليه هذا الأدب في الإمارات.

وقد تبين لي أن مجموع ما كتب في هذا الأدب يشترك بعدة ملامح من أهمها:

1 . النهل من واقع الحياة قبل النفط وبعد النفط.

2 . عكس العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في منطقة الخليج.

3 . المتح من التراث وإبرازه.

4 . تجسيد المهن والأعمال التي كان يعمل بها الأجداد (الزراعة . الصيد . الغوص . صناعة السفن... الخ).

5 . الإشارة إلى حياة المرأة والطفل.

6 . الاهتمام بالحلم والمستقبل.

7 . الدعوة إلى التمسك بالعقيدة والقيم النبيلة.

8 . توظيف حكايات الجدات.

9 . الاهتمام بالقضايا الوطنية والقومية.

ولئن كان أدب الأطفال الجيد هو الأدب الذي ينزع باتجاه العمق الإنساني، ويفتح النوافذ أمام التعبير عن مشاعره الصادقة، ويحرره من العقد، ويفسح له الطريق للانخراط بمجتمعه بقوة، وييسر له السبل لكي يتدرج بالقيم والأصالة، والفكر

النير، ويساعده على اكتشاف ما حوله، ويسمح له بالسؤال والتساؤل من أجل مزيد من المعرفة، ويعينه على التجسيم والتشخيص، ويغني بصره وبصيرته بوصف الطبيعة، ويعمل على الحفاظ على براءة الطفولة وعفويتها.. الخ. فماذا حقق أدب الطفولة في الإمارات؟ وإلى أي مدى نجح؟ إن الأعمال الأدبية التي استطعت الحصول عليها تجيب نفسها عن ذلك، ولعلي أغفلت بعض الإصدارات التي لم أستطع الوصول إليها فعذراً من كتابها، ومن القارئ أيضاً.

"قطار ليلى" أناشيد للأطفال

تأليف:هالة حميد معتوق

بداءة لابد وأن نعترف بأن أكثر الذين كتبوا شعراً للأطفال وقعوا في أخطاء من أهمها عدم ملاءمتها للطفل، وعدم الاهتمام بالإيقاع، وعدم التقيد بالمعجم اللغوي الخاص بالطفولة.

ولا أعتقد بأن اللفظة الصعبة والصورة المعقدة تفيد الطفل حتى ولو حفظها دون أن يدرك مدلولاتها.

إنني أؤكد بأن شعر الأطفال يحتاج إلى موهبة خاصة وتدقيق عميق، ولعل استسهال القصيدة الموجهة للطفل أوقعت الكثيرين في شراك الضعف.

وإذا كان شعر الأطفال المتداول في المكتبات أكثره من الكبار إلى الصغار وأكثره من قبل شعراء مارسوا فنوناً إبداعية متنوعة كشعر الكبار أو القصة والمسرحية، وأن من النادر وجود شاعر مختص بشعر الأطفال فتلك ثغرة يمكن أن توضح لنا سبب ضعف أكثر المجموعات الشعرية الموجهة لجيل المستقبل.

بين أيدينا مجموعة شعرية بعنوان "قطار ليلى" تأليف هالة حميد معتوق الصادرة عن الدائرة الثقافية بالشارقة عام 1986م (طباعة دار الجليل والنشر بدمشق).

وهي مجموعة مبشرة للكاتبة هالة لما تحتويه على إيجابيات من منظور أدب شعر الأطفال، ولعلي أصيب إذا قلت: إنها محاولة إن تبعتها محاولات جادة أخرى فلابد أن تحقق للمؤلفة أهدافها وذلك يعود للأمور الآتية:

أولها: اهتمام الشاعرة بالإيقاع والموسيقا الخارجية والداخلية، لأن الطفل يميل إلى هذه الموسيقا وتمتعه، وتجعله ينشد إلى هذه الأناشيد من ذلك مثلاً قولها من قصيدة الأمل:

تحت النخلة

نلهو نلعبْ

نبني بيتاً.. نصنع مركب

نبحر مع أحلام زرق

نجري.. نجري.. لا لا نتعبْ

ولما كان الشعر يتناول التجارب الإنسانية الفردية والجماعية ويصورها بأسلوب يشد المتلقي، ويمتعه، ويدغدغ أحلامه من خلال سمو المعاني وحسن المدخل، واللفظة المنتقاة، ونسق التراكيب، وروعة التصوير.. إلخ فإن اهتمام الشاعر بما سلف يقربه من شعر الأطفال، وعدم اهتمامه يبعده عنه، تقول هالة:

ضحكت أزهار الرمان

رقصت أزهار البستان

اللوزة قالت وابتسمت

هذي الشمس أطلت.. هلَت

صبحٌ نادى.. صبحٌ نادى

قبّل رأس نخيل بلادي

صحيح بأن الشاعرة انتقت ألفاظها بدقة، واختارت نسق التراكيب الأوضح للتعبير، ونأت عن التقديم والتأخير، وأنسنت الأزهار والصباح، واستخدمت المؤثرات الحسية، لكن ما يمكن قوله في هذه القصيدة التي عنوانها "لوز ورمان" أن الهدف الأعلى للقصيدة لم تعمقه الشاعرة، ولم تستغل العلائق الحيوية القائمة بين شجر اللوز والبستان وبين شجر الرمان كذلك.. إن إبراز اليد الحانية . مثلاً . على البستان وشجره كان يمكن أن تؤدي هدفاً مهماً في مثل هذه القصيدة التي تعد نواة لقصيدة جيدة..

ولو انتقلنا إلى قصيدة "ورشة ألوان" التي ضمتها المجموعة لوجدنا تدقيق الشاعرة في الهدف النبيل وسمو الغاية مما جعلها ذات قيمة إنسانية معقولة.

تقول:

أمي تعمل

وأبي يعمل

وأنا طفل في الصف الأول

أعمل في ورشة ألوان

أدرس ألعب مع اخواني

نرسم قمراً بين الغيم

نرسم طفلاً فوق حصان

يركض.. يركض

لقد أفلحت الشاعرة في عدم التطويل وفي اختيار موضوعاتها وغاياتها والتصاق هذه الموضوعات بأفكار الطفل وحياته وطموحاته..

والذي نريد التوقف عنده هو الجمال الفني الذي ينمي ذوق الطفل وتذوقه الأدبي، والذي بدا مرتبكاً يحتاج إلى عناية وجدية أكثر، وأميل إلى أن حداثة التجربة هي سبب رئيس في عدم الإتقان المنشود. تقول الشاعرة في قصيدة "الديك":

يا حسنهُ ديكٌ لنا

يصيح كوكو كو

في الفجر ينبي حينا

يقفز في سرور

مبشراً بالنور

ويعتلي سياجنا

كوكو كوكو كوكو كوكو

شيء جميل أن نستخدم صوت الديك داخل القصيدة ونربط بين السمعي والذهني ونوظفه للتدليل على الديك لكن الأمر الأهم التأكيد على الإيقاع والصورة والتشويق إذ نلحظ وقوعاً في النثرية وهبوطاً وابتعاداً عن الجماليات الفنية:

كوكو كوكو

صاح الديك

قد انجلى النهار

واستيقظ الصغار

من سار دربه وصل

هيا إلى العمل

بالحب والأمل

كوكو كوكو

كوكو كوكو

واستيقظ الصغار

للعلم والعمل

تبقى مجموعة "قطار الليل" للشاعرة هالة حميد معتوق بداية الانطلاقة الجيدة وهذا ما يدعونا أن نشد على يديها ونطلب بإلحاح إلى مزيد من الإنتاج ضمن منطوق النوعية لا التراكمية لتكريس هذا الفن الجميل الذي يعد قليلاً جداً في أدب الإمارات (1).

الوطن غالي.. غالي يا حلوين

شيء جميل أن نتوجه للأطفال بمجموعة قصصية ومجموعة أناشيد بكتاب واحد، وهي خطوة جديدة ورائدة في الكتب الموجهة للأطفال، إذ لا أعلم بأن كتاباً موجهاً للأطفال يشتمل على أكثر من فن أدبي.. فإلى أي حد نجح المؤلفان القاصة أسماء الزرعوني والشاعر أحمد الحمادي في هذا الكتاب؟

أ . الشعر:

الشاعر أحمد الحمادي يضعنا أمام سؤال مهم: هل يحق لنا التوجه إلى الأطفال من خلال الشعر الشعبي، أي بمعنى آخر أن نكتب إليهم شعراً من نوع الشعر الشعبي؟

وأجيب عن هذا السؤال . مجتهداً . إذا كان هذا الشعر يمتلك موسيقاه وصوره وأخيلته فما الذي يمنعنا، خصوصاً وأن حكايات الجدات تحتوي أغاني شعبية أو شعراً يشابه هذا الشعر الذي يعود في أصوله إلى اللغة العربية الفصيحة؟ ما أراه أن مثل هذا الشعر يعد رافداً لشعر اللغة الفصحى أي أن السائد يجب أن يكون من الشعر الفصيح أما الشعر الشعبي فيحتاج إلى دراية كبيرة وتدقيق عميق حتى نتوجه من خلاله إلى الأطفال، وهذا لا ينقص من أهمية الشعر الشعبي، ولا يقلل من شأنه، ولكن الأفضل أن يؤسس الطفل على حفظ اللغة العربية الفصيحة لما لذلك من أهمية كبيرة في حفظ القرآن الكريم والتدبر بآياته ودراسة دروسه أكان ذلك باللغة العربية أم بالمواد الأخرى.

نعود إلى ما كتبه الشاعر أحمد الحمادي الذي جهد من أجل أن يقترب من الفصحى ويبرز إيقاعاً يعجب الطفل ويشده إلى هذا الشعر

الــــــوطن غـــــــالي   غـــالي يـــا حلـــوين

واجـــــب نصـــــونه   بجفونـــــا والعـــــين

أمـــوت وأحيـــا بـــه   عمـــري فـــدا ترابـــه

لكن الخيال لم يأخذ حقه إذ خلت بعض القصائد من الصور البلاغية واقتربت من النثرية والسردية:

هـــــلا بـــأمي هـــلا   أقبلـــت يـــا قـــدرها

أقبلـــت لـــي الحنونـــة   يضـــــمني صـــــدرها

أمـــــــــــــــــــي مدرســـــــــــــــــة

حبهـــــــــــــــا تغرســـــــــــــه

ريتنـــــــــــي.. علمتنــــــــــي صـــــــــبرها

وحبذا لو استغل فكرة العيد في "نشيد الطفولة" لتحقيق أهداف يحتاج الطفل إلى تكريسها بنفسه مثل معاونة الفقراء والوقوف بجانبهم وإعطاء العيد امتدادات أسروية ومجتمعية ووطنية وقومية.. الخ، لكن الشاعر اقتصر على الاحتفالية المعهودة:

أهـــــلاً هـــلا بالعيـــد	عيـــــــد الطفولـــــــة
عســـى علينـــا يعـــود	عيـــــــد الطفولـــــــة
يـــا اللـــي لفيتونـــا	ابلهفـــــــة الأشـــــــواق
بالبســـــمة جيتونـــا	وابفرحـــــــة المشـــــــتاق
أهـــــلاً بكـــم أهـــلا	يـــا مرحبـــا وســـــهلا
بعيـــد المحبـــة والفـــرح	يحـــــلا اللقـــــاء يحـــــلا

بقي سؤال أجزم على أهميته وهو: ألا يخسر الطالب كثيراً إذا طبعت بذاكرته أساليب كتابة الشعر الشعبي إملائياً؟.. لعل الميل إلى ترسيخ الشعر الفصيح عند الأطفال يجنبنا مزالق كثيرة مع التأكيد ثانية على قيمة هذا الشعر وأهميته في تراثنا وعند الكبار.

ب . القصة:

لم يغفل الكاتبان أحمد الحمادي وأسماء الزرعوني أهمية الربط بين موضوع القصة وموضوع القصيدة بحيث يقرأ الطفل القصة التي تحمل العنوان نفسه في القصيدة. وتلك فكرة جد جميلة. في قصة الوطن تحكي أسماء الزرعوني قصة مزنة الخليجية التي بالرغم من معاناتها من حر وطنها لم تبدله ولم تتخل عنه رغم المغريات الكثيرة من جو لطيف وخضرة جميلة وطبيعة ساحرة.

وفي قصة الروضة تتحدث الكاتبة عن رفض ريم الذهاب إلى الروضة، وعندما أقنعتها أمها بضرورة الذهاب شعرت بالسعادة لأنها تعرفت إلى صديقات ومعلمات وتعلمت أشياء جديدة.

وفي قصة الأم تتحدث القاصة الزرعوني عن أهمية المدرسة وما يجب أن يلتزم الطفل فيها من محافظة على جدرانها ونظافتها وأسلوب ركوب الباص واحترام المعلمات وغير ذلك.

وفي قصة الأم تبيان لأهمية الأم في حياتنا وفضلها علينا ووجوب الاحتفال بعيدها وتكريمها.

من خلال القصص الأربعة نؤكد على أهمية ملاحظة الحبكة والمتعة والتشويق في فن القص الموجه للأطفال لأن هذه القصص تتمتع بالسرد وحده بحيث يضيع القارئ بين فن المقالة وفن القص. إن التأكيد على فن القص الكلاسيكي لابد منه عندما نكتب للأطفال، كما أن الابتعاد عن العامية يمنع الاعتقاد عند الطفل بأن هذه الألفاظ من جنس واحد ويبعده عن الخلط بين العامية والفصحى، فلفظة شنطة مثلاً يمكن أن نعتمد بدلاً عنها كلمة حقيبة، كما اعتقد بأن من الضروري تفادي الحذف من الجملة لكي لا يقع الطفل بأي إرباك فمثلاً "المعلمة تعلمك الحمد" وأرى بأن الأفضل القول: "المعلمة تعلمك سورة الحمد".

بقيت الإشارة إلى التقيد بالمعجم اللفظي الخاص بالأطفال إذ يصعب على الطفل فهم معنى الوارفة أو الظليلة أو مسقط

رأسها.. الخ. وإذا كانت هذه المجموعة قد صدرت عام 1999م فلابد أن أسماء الزرعوني تفكر بإصدار نتاجات أفضل بعد أن نضجت تجربتها خلال هذه الفترة الزمنية التي تتجاوز خمس سنوات (2).

الشجاعة الحقيقية (3)

لصفية إبراهيم القاسمي

يتصف شيخ القبيلة الحكيم والحازم بقدرته على فض النزاعات القبلية، ولذلك تعيش استقراراً واضحاً لما سبق من جهة ولكثرة المرعى والاستفادة من مطر السماء من جهة أخرى، لكن الذي يؤرق شيخ القبيلة عدم إنجاب زوجته، فقد مضت عشر سنوات ولم يأت ولي عهده، وهذا ما جعله يعاهد نفسه . إذ رزقه الله ولداً . ألا يبخل عليه بشيء، وألا يزجره أو ينهره.

ويشاء الله ويرزقه بفارس فينشأ ولي العهد (فارس) نشأة الفرسان، لكن ما أزعج الجميع أن فارس يصر على توجيه بطولته وشجاعته نحو أعمال الشر، من ذلك مثلاً تطاوله على كل من يقترب من منبع الماء وغير ذلك كثير، لهذا لم يجد شيخ القبيلة . بعد أن ازداد في فعل الشر . إلا أن يكلمه متجاوزاً بذلك قسمه إذ يطلب منه الخروج من القبيلة والبحث عن الشجاعة الحقيقية.

ويخرج فارس من البلاد يريد أن يغير ما بنفسه، وعندما يصل إلى واحة خضراء جميلة يهاجمه رجل ضخم الجثة، لكن فارساً يتغلب عليه دون أن يقتله: لأنه عاهد نفسه ألا يستخدم شجاعته في أعمال الشر، ومنذ ذلك الحين صار الرجل صديق فارس في رحلته.

بعد ذلك التقيا عجوزاً ماتت زوجته الأولى وتزوج بأخرى ومشكلة الأخيرة أنها تغيب في وقت معين ثلاثة أيام، ثم تعود إلى البيت دون أن تتذكر شيئاً ما فعلت مما دعا فارساً يقرر مساعدة العجوز في كشف السر.. بعدها يواجه الثلاثة العراف في الكهف، إن زوجته هي القطة السوداء النائمة في الكهف، فيقرر فارس مع صديقه الضخم إنقاذ زوجة العجوز.

ويزيح الرجل الضخم صخرة الكهف ويتخلص من كلب العراف الشرس فيحوله العراف إلى كتلة من الصخر، ولما حاول فارس الهجوم عل العراف فعل به ما فعله بالرجل الضخم، إلا أن إيمان العجوز بالله وقراءته لآيات الله زادته إيماناً وتصميماً على إنقاذ فارس وصديقه.. ويختبر العجوز العراف بثلاثة أسئلة، ويطعنه بخنجره، وما إن مات العراف حتى عادت زوجته إلى حياتها الطبيعية، وكذلك فارس والرجل الضخم.

تؤكد المؤلفة صفية إبراهيم القاسمي أن الشجاعة الحقيقية تكمن في العلم واستخدام العقل، لأن توجيه القوة نحو الشر خراب للحياة وتدمير لإنسانية الإنسان، ذلك لأن الشر طريق الفوضى والخراب، وهو . أيضاً . مسلك من لا يحملون مبادئ ذات قيمة تخدم الإنسان.. فما أروع القوة التي تخدم الإنسان وتكون في سبيل الخير.

وإذا كانت الكاتبة قد نجحت في توصيل فكرتها للطفل عبر لغة تلتزم بمعجم الطفل فإنها كانت موفقة أيضاً بطريقة العرض والارتباط بوضوح الهدف عبر سرد لأحداث تتنامى من خلال فعل الشخصيات وتطورها.

هذا وقد أثارت القصة مشاعر تعاطف مع أبطال القصة ضد الشر الذي أراد أن يسود.

عاشق البحر (4)

لجويرية الخاجة

وتتجه قصة عاشق البحر لجويرية الخاجة نحو البحر ومغامراته وحكاياته الغريبة والمتنوعة.. فعادل يحلم منذ طفولته بأن يخوض غمار البحر، ولم لا ووالده لزم البحر عمراً مديداً، وهو يصنع القراقير؟

وفي يوم من الأيام يستأجر عادل قارباً لمدة أسبوع، ويدخل في العمق متأملاً ومستمتعاً، ولكن سرعة الرياح وبدء العاصفة تقطع عليه سعادته، ورغم محاولته العودة، فإن الموج كان أقوى منه، وبالنتيجة يرتطم القارب بصخرة كبيرة فيتحطم، مما يدفع عادلاً إلى خوض معركة قاسية مع الموج، ولم يشعر إلا وهو مستلق على الرمال صباح اليوم التالي...

كان المكان جزيرة مليئة بالسكان.. يستضيفه رجل جواد اسمه حاتم فيكرمه، ويحسن ضيافته، لكن الخادم فيروز يبيت لعادل مكيدة فيسرق مفاتيح خزانة حاتم، ويسرق المال، ويتهم عادلاً إلا أن مكيدته تكشف في نهاية القصة ويعرف حاتم حقيقة ما حدث فيشكر عادلاً ويودعه على أمل اللقاء.

تثير القصة انفعالية تثير الطفل القارئ وتدخله أجواء الحدث بشوق لمعرفة التطورات في القصة.

وقد اهتمت المؤلفة بالبيئة الزمانية والمكانية، كما اهتمت بتنويع الجمل بين اسمية وفعلية وابتعدت عن الكلمات الغريبة والمترادفات. أرادت المؤلفة أن تظهر لنا أثر البحر في نفوس الذين يعيشون على شاطئه، كما أرادت أن تعكس صورة البحر بغضبه وسعادته وكفاح الإنسان الخليجي في خضمه من خلال نسيج حكاية ممتعة ومشوقة دون أن تنسى تكريس مجموعة من القيم: الأمانة . الصدق . الشجاعة . الوفاء.. الخ.

وقد أفلحت الكاتبة جويرية الخاجة في التوصيل عبر صدق المشاعر ودفئها والأفكار المرتبة والموثقة واللغة البسيطة الموحية والشحنات العاطفية المنشطة لخيال الطفل وتفكيره.

ثلاث قصص للأطفال (5)

لعبد الرضا السجواني

صدر عن المجلس الأعلى للطفولة بدولة الإمارات العربية المتحدة . حكومة الشارقة . ثلاث قصص . للكاتب الإماراتي عبد الرضا السجواني. الأولى بعنوان: البيت العظيم، والثانية بعنوان: الفلاح الخير، والثالثة بعنوان: الحطاب وحيوانات الغابة، وجميعها تتوجه إلى المرحلة الطفلية بين 8 . 14 عاماً.

ولئن كانت مهمة أدب الأطفال ليست توضيحاً أو تعريفاً أو متعة، إنما هي زيادة على ذلك العمل على الكشف عن الحقيقة، وتلمس الجمال، وترسيخ المودة والأصالة والقيم والمبادئ.. الخ أقول: لئن كانت مهمة أدب الأطفال كذلك فإن منطلق مقاربتنا لهذه القصص الثلاث هذا التعريف الشمولي لمهمة أدب الأطفال.

أ . فكرة القصص:

في قصة البيت العظيم تظهر سلمى حزنها أمام أمها: لأن بيت صديقتها قماشة المجاور لبيتهم أجمل، وسيارة أهلها أروع.. وتتساءل سلمى عن أسباب عدم امتلاك أسرتها لسيارة مثل سيارة أهل قماشة وبيت مثل بيتها.. وتجيب سلمى بأن الحياة البسيطة الخالية من المنغصات هي الحياة السعيدة.

وبعد فترة وجيزة تزور سلمى صديقتها قماشة في بيتها الكبير الذي يماثل القصر الضخم بمناسبة عيد ميلادها، وعندما تعود تبوح لأمها بانطباعات جديدة أهمها تفكك أسرة قماشة، وقسوة أبيها وصراخه، وانشغال أمها عنها.. ولهذا تحمد سلمى ربها على الجنة التي تعيش بكنفها.

وفي قصة "الفلاح الخير" مجموعة حكايات. ففي اليوم الأول يدعو حسن الكلب من أجل طرد الذئب، وفي اليوم الثاني تشير القطة إلى المنحدر الذي وقع فيه ابن حسن بعد أن زلت قدمه، وفي اليوم الثالث يدل الأرنب الفلاح حسن على السيل الهادر الذي يؤذي الإنسان والطبيعة لتفادي خطره.

ثم يشرح الفلاح حسن لصديقه أسباب اندفاع الحيوانات نحوه فهي ترد جميلاً فعله معها إذ أخرج العظمة الحادة المغروسة في لثة الكلب العليا، وهو الذي أنقذ الأرانب الصغيرة بعد انهدام الوكر.

وفي قصة "الحطاب وحيوانات الغابة" يغير الحطاب عادته إذ لم يعد يحتطب نهار كل يوم مما دعا الحيوانات في الغابة إلى الظن بأن سلوك الحطاب قد تغير وصار دموياً يميل إلى القتل فيصطاد الطيور والأرانب وغير ذلك، ولهذا تقرر اتخاذ موقف منه، لكن الأسد يعرض رأياً آخر وهو مراقبته وكشف سره، ومن ثم معاقبته إذا كان مخطئاً.. وبالفعل تقوم الحيوانات بمراقبته، فتفاجأ بأنه يدخل الكهف ليداوي العنزة المريضة، ويحميها كيلا تفترسها الوحوش، وهذا ما يجعل الحيوانات تتراجع عن ظنها وتندم على موقفها فتعتذر من الحطاب الذي يستمر في فعل الخير وحماية العنزة.

ب . البنية الفنية:

إن الهدف الأعلى لقصة البيت العظيم هو القناعة، والتأكيد على أن السعادة تكون بمدى محبة الأسرة بعضها لبعض وتعاضدها، وما أراه أن هذا الهدف الجميل يحتاج إلى تبسيط لدى الطفل ليترسخ بفكره وسلوكه عن طريق العمل والتنفيذ. جاء في نهاية القصة "بيتنا يا أمي هو البيت العظيم.. فابتسمت أمها لها، واحتضنتها قائلة: الحمد والشكر لك يا رب العالمين" ص 20.

وما أود الوقوف عنده هو أننا لم نلحظ داخل القصة مواقف عملية تدل أو تؤكد على هذا البيت العظيم إذ اقتصر الكاتب على وجهة نظر سلمى، ولو أنه مهد للطفل ببعض المواقف العملية لكان أفضل وبذلك يمنع الالتباس والربط بين السعادة المعنوية والسعادة المادية، إذ ما الذي يمنع الجمع بين بيت جميل وأسرة متضامنة مترابطة، ثم إن السعادة لا تستمد من المظاهر والفخامة في البناء والأثاث وإنما من أسلوب الحياة المعتمد من قبل أفراد الأسرة.

ولئن كان من المتوجب على الكاتب أن يجعل قصته مضيئة في جميع جوانبها بدءاً من التوازن الفكري وتغذيتها بالصدق والمحبة والجمال والمثل العليا فإن ميلنا إلى توضيح النهاية يعطي القصة قيمة أكبر.

أما قصة الفلاح الخير فتهدف إلى أن فعل الخير سيؤدي إلى الخير حتماً فمثلما تزرع تحصد، وهي فكرة جميلة من الضروري أن ترسخ في ذهن الطفل وسلوكه، ولو أن الكاتب أشار إلى أن من يفعل الخير لا ينتظر جزاء وأن يربط ذلك بالعقيدة الإسلامية، لكانت الفكرة أكثر شمولية ودقة.

وترسخ قصة "الحطاب وحيوانات الغابة" مبدأ الشورى والتوجه إلى الحكمة وعدم التسرع، جاء ذلك عندما اعتذرت حيوانات الغابة من الحطاب بعد أن تأكدت من عمله النبيل وغيابه بسبب تأمين لقمة العيش له وللعنزة التي قرر حمايتها.

وتبقى القصص الثلاث في أفكارها وموضوعاتها إيجابية طالما أنها تتوجه إلى الطفولة من خلال أفكار مثالية.

وباعتبار أن المتعة تمثل عنصراً مهماً من عناصر القصة فإن الحديث عنها يشكل ضرورة لا غنى عنها في أية مقاربة أو دراسة، ففي الوقت الذي نرى فيه المتعة واضحة المعالم في قصة "الفلاح الخير" نراها غير واضحة المعالم في القصتين: "الحطاب وحيوانات الغابة". و"البيت العظيم".

ولما كان الصراع يولد التشويق والمتعة والانشداد نحو الحدث فإن القاص عبد الرضا السجواني لم يول العنصر السلبي أهمية في سرده للأحداث وبنائه لمعمارية القصة؛ لأنه ركز فكره نحو الوصول إلى تحقيق الهدف الخير ، ولو أنه أبرز الجانب الآخر لتعمقت الفكرة بشكل أكبر.

بقي أن نشير إلى أهمية تشكيل الأحرف المهمة في الكلمة والتدقيق في صياغة الجملة الموجهة للطفل ومراجعة القصة قبل الطباعة للتخلص من الأخطاء، إذ أن نسبة الأخطاء في كل قصة تفوق المعتاد، وفيما يلي إحصاء لبعض الأخطاء:

في قصة الحطاب وحيوانات الغابة:

الخطأ	**الصواب**
امراً	أمراً
أمرا	أمراً
الرأيَّ	الرأيَ
الاشجار	الأشجار
الى	إلى
تتوفر	تتوافر
الى	إلى

وفي قصة البيت العظيم وقصة الفلاح الخير:

الخطأ	الصواب
أنظري	انظري
حينا	حيناً
أسلفه	أسفله
إبن	ابن
الإثنان	الاثنان

وبالرغم من اختلاف النقاد حول وضع شرح مفردات في إبداعات الأطفال فإنني أميل إلى تثبيت بعض المفردات لأن الكثرة تربك الطفل نظراً لأنه لا يحب الإحالات وترك ما كان يقرأ والعودة إليه ثانية.. وفي قصص السجواني بعض المفردات تحتاج إلى شرح مثل: يولي الأدباء . اقتناص . يربتان ترجلت . وأردفت . كفكفت . مقتضبات . عقدت لساني الدهشة.

هذا ولا نستطيع في النهاية إلا أن نشد على يدي الكاتب عبد الرضا السجواني الذي يحاول . حقاً . أن يقدم قصة طفلية إماراتية لها نكهتها وسماتها.

* * *

المراجع المصادر

"المسرح المدرسي" عبد اللطيف شما . منشورات وزارة الثقافة الأردن 1990.

"المسرح للأطفال" أمين بكر . المجلس الأعلى للثقافة . المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية . إدارة الترجمة والنشر 1992 مصر العربية.

"الدراما والمسرح في تعليم الطفل" . حنان عبد الحميد العناني . الطبعة الرابعة 1997 دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

"المسرح التعليمي" . حسن مرعي . دار ومكتبة الهلال ودار البحار 2000م

"المسرح المدرسي" . حسن مرعي . دار ومكتبة الهلال 1993 م . بيروت

"مشكلات الأدب الطفلي" سيسيليا ميرا يل . ترجمة مها عرنوق . منشورات وزارة الثقافة في سورية 1997

"أدب الأطفال والتراث" . منظمة الطلائع . لا يوجد تاريخ

"نصوص من المسرح المدرسي" . هيثم يحيى الخواجة . دار ومكتبة الهلال ودار البحار 2000 م

"حركة المسرح السوري حمص انموذجاً ". هيثم يحيى الخواجة . دار المعارف 1985

"قطار ليلى" أناشيد للأطفال . هالة حميد معتوق . إصدار دائرة الثقافة بالشارقة . 1986

"الشجاعة الحقيقية" قصة . إصدار جوائز أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان

"ثلاث قصص للأطفال" المجلس الأعلى للطفولة 2001م

"مجلة ماجد" . الأعداد (390) . (402) . (411) . (420) . (422)

"الوطن غالي.. غالي يا حلوين" أحمد الحمادي وأسماء الزرعوني 1996م

هيثم يحيى الخواجة- الإمارات العربية

□□

رسالة القاهرة

"الترجمة وتفاعل الثقافات"

... خطوة ما . نحو مشروع عربي موحد للترجمة...

"حركة الترجمة في العالم العربي غير منظمة فليس هناك منظمة أو مؤسسة تقوم عليها وما يتم ترجمته يتم بشكل فردي وما ترجمته أنا شخصياً كان حباً في الأدب العربي فقط لذا يجب على العالم العربي البحث جيداً في عملية الترجمة من العربية وإليها وإنشاء مؤسسة خاصة بها. هكذا وصف روجر آلن أستاذ الأدب العربي بجامعة بنسلفانيا الأمريكية حال الترجمة في عالمنا العربي.

والمؤكد أن حركة الترجمة في العالم العربي حركة مأزومة منذ عودة الحياة إليها في النصف الأول من القرن التاسع عشر على يد رفاعة الطهطاوي إلا أن الأزمة في تفاقم والجميع يعرف أبعادها إلا أنه يبقى دائماً يلقى التبعة على غيره وقد أجمع المشاركون في فعاليات مؤتمر "الترجمة وتفاعل الثقافات" الذي احتضنه المجلس الأعلى المصري للثقافة على مدى أربعة أيام مطلع يونيه حزيران الماضي على أهمية دور حركة الترجمة في تحقيق النهضة على المستويات كافة العلمية والفكرية والثقافية غير أنهم لم يفلحوا في تقديم تصور شامل متكامل لمشروع عربي للترجمة يملك مقومات الحياة والاستمرار بشكل موحد لفض الاشتباك بين تضارب الترجمات لنفس العمل في أكثر من بلد عربي في ذات الوقت وكذلك الوصول إلى كلمة سواء بشأن الثقافة وتفاعل الثقافات وموقع الثقافة العربية الإسلامية من هذا التفاعل.

وبحسب تعبير أستاذ الأدب الإنجليزي بالجامعة الأردنية الناقد والمترجم الدكتور محمد شاهين فإن عنوان المؤتمر ظلم كثيراً بسبب التعقيد الهائل لكلمة الثقافة وأن بعض المشاركين في المؤتمر اقتربوا من القضايا الأساسية دون الدخول في صلبها.

وقد شارك في المؤتمر أكثر من 150باحث ومترجم من مصر والعالم وأوروبا والولايات المتحدة ووزير الثقافة المصري فاروق حسني، والأمين العام للمجلس الأعلى المصري الثقافي الدكتور جابر عصفور.

شهدت المناقشات إعادة التأكيد على أهمية الترجمة والدعوة إلى تنسيق الجهود بشأنها وإعادة إثارة التساؤلات حول علاقة المترجم بالمؤلف وبالنص وما هو صنف المترجم وضرورة تحييده لإبعاده عن الذاتية.

"النقل والتصرف"

وقد أوضح الدكتور محمد شاهين في ورقته البحثية التي حملت عنوان "حول أدبيات الترجمة "أن حوار الترجمة يدور حول إطار تكاد تنحصر بداخله هذا الإطار القديم الجديد المتجدد هو العلاقة بين الترجمة والأصل المترجم عنه وهنا تبرز أسئلة كثيرة أهمها: هل الترجمة نقل بأمانة عن الأصل أم أنها نقل بتصرف؟... ما المبرر في النقل بأمانة وماهو المبرر في النقل بتصرف؟

باختصار هل الترجمة محاكاة للأصل؟ وهل هناك أصل تقوم الترجمة بالنقل عنه؟ وخلص الدكتور شاهين إلى القول إن شأن الترجمة تعقد كثيراً عندما تحول الاهتمام بالموضوع من المترجم وخياله وموهبته ومهارته ومن ذائقة المتلقي وحاجة

الجمهور إلى لغة النص نفسه ودخلت الترجمة في ميتافيزيقا ما زالت تحاول إرساء دعائمها وأصبح هذا التحول جزءاً لا يتجزأ من الدراسات اللغوية الحديثة ومن أبرز المنظرين لهذا التحول هو وولتر بنجامين الذي كتب أطروحة مشهورة في الترجمة بين فيها أن العلاقة بين الترجمة والنص الذي تخضع له الترجمة أشبه بالعلاقة بين المعلومات والقصة الأولى تختفي قيمتها بمجرد حضورها وهي في طريقها لعالم القصة أما الأخرى فإن أثرها وتأثيرها يظل محتفظاً بمستقبله في الزمن المستمر وكما يلخص بنجامين بقوله: "إن الترجمة لا تتم من خلال نقل عن لغة ما بدون أي تحديد أي أن المترجم ينقل ظلالاً لغوية مشتركة بين اللغات إذ لا و جود لأي لغة تكون هي المستهدفة في الترجمة "ويلفت الدكتور شاهين إلى أن هذا التنظير مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور الدراسات اللغوية التي أصبحت تتمركز حول النص وطبيعة وجوده وإنتاجه.

وأثار الناقد أستاذ الأدب الإسباني بجامعة الأزهر الدكتور حامد أبو أحمد الحديث حول أزمة الترجمة في الحقل العلمي منتقداً وضعها المتدني وقال ليس لدينا مشروع في العالم العربي لترجمة العلوم وما زال الحديث عن ترجمة العلوم كالحديث عن الموبقات.

نشاط مخطط

كما تحدث الناقد والمترجم الدكتور شوقي جلال حول الترجمة والمستقبل مؤكداً على أنه إذا كان المستقبل المنشود هو تطوير المجتمع حضارياً وفق محددات وتحديات حضارة.

وشدد جلال على ضرورة أن تكون الترجمة نشاطاً اجتماعياً مخططاً ويلزم تحديد الهدف . المستقبل . وقال الدكتور جلال إذا كانت الحضارة هي الإبداع العلمي والثقافي قرين إطار فكري قيمي فإن تطوير المجتمع حضارياً لا يعني فقط حيازة إنجازات ثقافية إلى الأدوات المادية بل وأيضاً تطوير وارتقاء الأداة المعنوية: الفكر . الثقافة . العلم ضماناً لذاتية الإبداع... والفكر . الثقافة تجل للتطوير الحضاري العلمي الثقافي وهما أداة حوار ومنافسة وصراع وتناقض بين المجتمعات والترجمة قرين الإبداع الذاتي الفكري . العلمي آلية اجتماعية فعالة ونشطة لاكتساب معارف العصر وعلومه دعماً للجهد الذاتي في الماراثون الحضاري بين المجتمعات، وإذا كان المستقبل المنشود هو تطوير المجتمع حضارياً وفق محددات وتحديات حضارة العصر إذن الترجمة دعامة أساسية لنشاط اجتماعي لاستيعاب وفهم المعرفة المطلوب توظيفها في النشاط المادي والمعنوي (إنتاج الثقافي والعلمي) لدفع الحراك الاجتماعي وإعادة هيكلة بنية ووعي المجتمع وهنا يلزم أن تكون الترجمة نشاطاً اجتماعياً مخططاً ويلزم تحديد الهدف أي المستقبل في ضوء تشخيص واقعنا الحضاري محلياً وإقليمياً وعالمياً والتحديات المفروضة التي نحشد لها قوانا المادية والمعنوية.

الترجمة والنص

وتحدث الناقد والمترجم الأمريكي الدكتور روجر آلن حول الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق متناولاً في ورقته البحثية النص الأصلي والثقافة الأصلية والنص الهدف أو المقصود والثقافة الهدف أو المقصودة باعتبارها المصطلحات التي تستعمل عادة في تحليل المسافة بين النصين والثقافتين كما تأتي بينهما مرحلة النص المتوسط.

كما قدم الباحث والمترجم الألماني ستيفان فابدنر ورقة بحثية بعنوان "الرقص على الحبل الغربي . الشرقي . الموازنات الواجب مراعاتها في سياق التعريف بالأدب الشرقي وقال في سياق التبادل الثقافي بين الشعوب يحظى التعرف على الآداب الأجنبية بأولوية متميزة لا سيما وأنه قليل الكلفة نسبياً وقادر على الاتصال بأناس كثيرين بالإضافة إلى أنه يشكل قناة متميزة للتعرف على الثقافة ا لأخرى فالأدب يكاد يعطي الجواب الشافي على الأسئلة كافة المتعلقة بماهية المسائل المهيمنة على تفكير وأحاسيس البشر والشعوب، إلا أن الأدب لا يسيح بين الثقافات المختلفة بفعل قوة دفع ذاتية لاسيما حينما يضاهي عمق الخندق الفاصل بين هذه الثقافات عمق البحر الأبيض المتوسط

من هنا فإن الأدب بحاجة إلى ربابنة ومرشدين ووسطاء.

وأوضح أنه بالنسبة للتبادل القائم بين الأدبين العربي والألماني ينطوي أداء هذه المهام على حرج لا يقل عن الحرج الذي يخيم على الساعي بالرسائل فهو يحمل من حين لآخر وزر ما يرد في هذه الرسائل من أخبار غير سارة.

وناقش الباحث محمد عتريس إبراهيم "دور الترجمة في النهوض بالأمة" وبدأ بطرح قضية الترجمة والتعليم مشدداً على أهمية إنتاج العلوم والمعارف لأبنائنا مترجمة إلى العربية لأن التعلم باللغة الأم شرط أساس لكي تصل المادة المعرفية إلى ذهن المتلقي واضحة وغير مشوشة قاطعة غير متأرجحة محددة غير متميعة صريحة غير متوارية، ثم طرح قطيعة الترجمة ومعجمنا العربي حيث يمثل معجمنا العربي صورة فادحة من صور تخلفنا على حد تعبيره وقال: لقد أهلنا صناعته وأليفه وغفلنا تماماً عن تحديثه، كما طرح إبراهيم موضوع الترجمة ودائرة المعارف العربية وموضوع الترجمة وتقويم العالم.

جدلية الذات

وتناول المترجم والباحث محمد حافظ دياب قضية جدلية الذات والآخر "الترجمة الأدبية نموذجاً" وقال في مجرى تحقيق التواصل مع الآخر مثلت الترجمة الأدبية قناة مهمة من قنواته وفعلاً ثقافياً متقدماً استهدف في محاولة تأسيس حوار إنساني وتنمية الوعي به مشيراً إلى أن شواهد هذا التواصل تبدو جلية منذ أول ممارسة لها في التاريخ قدمها ليثيوس أندرونيكوس منتصف القرن الثالث الميلادي حين ترجم أوديسة هوميروس إلى اللاتينية ليشق بعدها إلى الأدب الإغريقي طريقه لدى الرومان مروراً بترجمات بلوتارخ التي صاغها لشكسبير وترجمة أ نطوان جالان لـ"ألف ليلة وليلة" العربية إلى الفرنسية بداية القرن الثامن عشر لتدخل بعدها في المخيال الأدبي للغرب وتمثل مصدراً أساسياً لمفهوم الشرق عند الأوروبيين واكتشاف عمر الخيام بعد ترجمة فيتزجرالد له وانتهاء إلى الدور الذي تلعبه راهناً في تفعيل التناقض بين الآداب ومساهمتها في خلق ذوق العصر على أنه ورغم تعدد هذه الشواهد فإنها ليست على قدر متساوٍ على الفعالية أو في وجه واحد من التأثير فيما يتم على مستويات متباينة بحسب المرحلة والأوضاع والأطر التي ترسم معالمها فقد تنمو أحياناً إلى فرض نموذجها المدمج حين تسيطر تجربة الشعرية مثل تجربة تومس أليوت على أ عمال بعض الشعراء العرب زمناً (توفيق صايغ، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور) وقد تتجه نحو استعارة الذاكرة حين تقتصر على التماهي على إبداعية الآخر وغياب محاولة حمولها.

مما قد يصمها بالتلفيق والهجانة وغياب التأصيل (أعمال محمد عثمان جلال كمثال) قد ترقي إلى استلهام وإعادة تأهيل هذه الإبداعية بما يجعل الأجناس الأدبية المترجمة لها تتمادى معها "ترجمات شكسبير العربية" وقد تبلغ ذرى فعالياتها، لما تتخذ شكل علاقة حوارية تستهدف المساهمة في إنتاج شروط إغناء التواصل بين الآداب والثقافات.

وهكذا يظهر أن اختيار درس الترجمة الأدبية هنا، صادر عن إمكان النظر إليه كمؤشر في التعبير عن السجال حول التواصل مع الآخر وكمجال يمارس تأثيره فيه، وكوسيلة نستدل بها على توجهاته.

تأسيس الحاضر

وتناول الدكتور مجدي عبد الحافظ موضوع الترجمات العربية ودورها في الثقافات العربية الإسلامية حيث لعبت هذه الترجمات التي قام بها العرب بداية من القرن الثامن الميلادي عن الغرب اليوناني، ومن المشرق عن الفارسية والأردية دوراً كبيراً في تأسيس الحاضر العربي آنذاك فلسفياً وسياسياً وإدارياً وعلمياً.. الخ فاستطاع العرب من جهة الرد على الحركات الشعوبية المتزايدة بنفس أدواتها ومناهجها الفكرية، ومن جهة أخرى أسسوا علوماً عربية شكلت حجر الأساس في هذا البناء الضخم لم تكن حركة الترجمة مجرد نزوع فردي سرعان ما ينتهي بوفاة صاحبه، لكن كانت مشروعاً حضارياً للشعوب الإسلامية ساهمت فيه الدولة والأفراد جنباً إلى جنب.

وعمدعبد الحافظ إلى ربط حركة الترجمة في هذا العصر بسياقها التاريخي، باعتبارها كانت مطلباً حيوياً فرضته ظروف الدولة وكذلك إبراز أهم الوجوه التي أقيمت على أكتافها تلك الحركة والآليات والتقنيات التي تم اتباعها في عمليات الترجمة

مع طرح بعض هذه النماذج.

وتناول الدكتور كمال نشأت موضوع التفاعل الثقافي وأخطاء الترجمة العربية موضحاً أنه في الوقت الذي تتقارب فيه الشعوب لتحقق حياة تسود فيها الثقة والمحبة والتعاطف، وتقف الأمة بين ثقافاتها عاملاً مهماً في سبيل تحديد هذه الأهداف النبيلة وهي على المستوى الفردي من المؤثرات العاملة على رقي البلاد الذي تنشط فيه وتنتشر وتلاقح الثقافات عن طريق الترجمة الناشطة بحياة كل سلام، واحترام، متبادل بين الشعوب.

وقال الدكتور نشأت إن الترجمة التي نمنيها هي التي أشار إليها المترجم (الأخوة كرامازوف) تلك الترجمة التي تأخذنا معايشة الشعب الروسي قبل أن يترجم هذه الرواية وهي الترجمة السليمة المتكاملة التي تقوم على الفهم الكامل للنص .. فهم روحه وروح مؤلفه، وروح عصره ونبض أسلوب المؤلف وإدراك مابين ذلك، وذلك حين يتعرض المترجم لنص أدبي يستقطب الاهتمام ومثل هذه الترجمة المطلوبة والممكنة لتنمية المواهب تعتبر عملاً صعباً، لأنها تتطلب جهداً أكثر من جهة التأليف.

من ناحية أخرى انتقد الدكتور نشأت وضع الترجمة العلمية في العالم العربي وقال أما ترجمة العلوم فقد توقفت منذ زمن، فهي لا تحظى باهتمام عندنا، وتقدم العرب العلمي لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق الترجمة الجدية النشطة لكل العلوم، يقترح إنشاء مؤسسة ضخمة ذات إمكانيات مادية، وكوادر علمية تتبع جامعة الدول العربية تتفق عليها كل الدول العربية، وهذه المؤسسة تعمل على الاتصال بجميع دور النشر العالمية والجامعات ومراكز المعلومات الرئيسية وغيرها حتى يتحقق لها النجاح المطلوب.

فلسفة الترجمة

أما المترجم كاظم جهاد فحاول تقديم مقاربة بعنوان نحو فلسفة للترجمة أكد فيها أن الفكر المتعلق بالترجمة في العقود الأخيرة قد قطع أشواطاً كبيرة مكنت من تجاوز المقابلات المفهومية التي بقي الفكر القديم في الترجمة أسيراً لها طيلة قرون عديدة فإذا بنا نتجه من التساؤل عن إمكان الترجمة أو استحالتها إلى التفكير بالترجمة كمستحيل ممكن، أي كعملية مكتنفة بالمصاعب وتتطلب تفكيراً دائماً حول مواطن العتمة في بعض النصوص واشتغال على موانع الاستحالة يشمل تاريخ الكلمات ويوظف فكراً للإيقاع جديداً ويستنطق العلاقة التي ينبغي أن تقوم بين اللغتين داخل النص المترجم نفسه.

وقال جهاد لاشك أن قدراً كبيراً من هذا الانقلاب في النظر إلى الترجمة يعود إلى اللسانيات والشعرية والتحليل النفسي المعني بعمل اللغات والكلمات بيد أن المساهمة الكبرى تعود إلى الفكر الفلسفي الذي استطاع تطوير هايدجر وبنيامين ودريدا في هذا الميدان أن يخرج بنظرة جديدة إلى الترجمة كإمكان ومراس فعال هذا الفكر يستعيد أيضاً وينمي أفكار مارتن لوثر وشيلينغ وهولدرلين والرومنطيقيين الألمان، ويدفع علاقة الترجمة بالكتابة إلى أقصى نتائجها.

ترجمة العلوم

وطرح الدكتور عزت عامر قضية الترجمة العلمية والتنوع الثقافي حيث يمثل الانتشار الملحوظ للثقافة العلمية في البلدان الصناعية المتقدمة ظاهرة معبرة عن أسلوب الحياة التي تعتمد على مزيد من الاكتشافات العلمية والتطبيقات التقنية، لكن الأمر يختلف في بلدان مثل مصر من حيث أن تعليم العلوم والبحث العلمي ونشر الثقافة العلمية هي جزء من نسيج عام لأسلوب حياة تبتعد بدرجة كبيرة عن إطلاق القدرات الإبداعية ولا تحافظ على العلماء القادرين على قيادة حركة بحث علمي حقيقي وربطها بالواقع الحياتي عن طريق إنتاج تقنيات موجودة في البلدان المتقدمة أو تقنيات جديدة.

وأوضح الدكتور عامر أن تدني وضع الثقافة العلمية في بلداننا يحتاج إلي وقفه جادة والتدقيق في سبب الأزمة وطرق الخروج منها، حيث نعاني من فقر شديد في مجال الأبحاث العلمية ونشر الثقافة العلمية، ومن الطبيعي أن نرصد كيف لا تنتظر الجماهير المتعاملة مع التقنيات الحديثة من يترجم لها ما تحتاجه من مصطلحات لكي تتعامل مع هذه التقنيات خلال حياتها اليومية، فتكون النتيجة كارثة لغوية هي هجين لا ينتمي للعربية ولا اللغات الأجنبية وتفتقر جماهيرنا إلى ترجمات تقدم

لها العلوم النظرية أحدث مكتشفاتها، مما يوسع الفجوة بيننا وبين الشعوب التي تعيش نبض العصر، ويستبعدنا من خريطة المبدعين في المجالات العلمية الحديثة لنصبح مجرد مستهلكين لإبداعات الغير، مشيراً إلى أنه من خلال حركة ترجمة علمية ناهضة قد يكون من المفيد رصد تحول الثقافة العلمية في الغرب إلى عقيدة علمية تبالغ في نتائج الاكتشافات العلمية لصالح وجهة نظر فلسفية مادية بحتة، مما يضيق من مساحات المعارف الإنسانية، ويمثل اعتداءً مباشراً مع رياح العولمة على الثقافات العالمية الأخرى وقد تتعجل الثقافة العلمية العقائدية في استنتاج أن العلوم كفيلة باكتشاف كل مايهم الإنسان، وهي كافية في حد ذاتها لتغطية كل احتياجاته المادية والعقلية والنفسية، ومتناسية في هذا المجال أن المنهج العلمي التجريبي يحصر أبحاثه في مجال الظواهر المادية وهو أمر مناسب تماماً لطبيعة هذا المنهج وأنه ليس من وظيفته ولا ضمن قدراته أن يبحث في المجالات الروحية مثلاً إلا إذا نفي المعتنقون للعقيدة العلمية وجود أي ظواهر خارج الظواهر الطبيعية المادية وهو موقف يتبنونه غالباً.

وتناول الدكتور محمد يونس عبد السميع الحملاوي قضية الترجمة في إطار التنمية وقال أضحت الترجمة في مختلف الحضارات الحديثة بوابة للتنمية، فكلما زاد وعي المجتمع بقضايا التنمية كلما ازداد اهتمامه بالترجمة، حتى باتت الترجمة أحد مؤشرات السعي في طريق التنمية وفي ظل ما يتيحه العلم حالياً من منجزات أصبحت الترجمة مطلباً حياتياً لاستمرار التنمية ولكن الأمر لا يعمل بصورة آلية إذ يجب أن يكون ذلك من خلال منظومة تضع للترجمة هدفاً يصب في منظومة المجتمع تحدد أسس الترجمة ومجالاتها فلقد بات وضع أسس علمية مجتمعية لقضية الترجمة أحد متطلبات التنمية بجانب كونها مطلباً ثقافياً.

وتلعب الترجمة العلمية بجانب المؤلفات العلمية الرصينة في الدول الساعية للنمو دوراً مجتمعياً يتمثل في تقديم وإشاعة بعض المفاهيم الأساسية عن أسس العمليات الإنتاجية والثقافية في المجتمع ويمثل هذا الإنتاج الثقافي بنية أساسية تتطلبها مختلف أعمال التنمية، شريطة أن يتم ذلك بأسلوب علمي يضع لمختلف أعمال المجتمع وزنها الصحيح بصورة تتكامل فيها تلك الأعمال علمياً هذه الموسوعية العلمية التي كانت في أزمنة سابقة تمثل سمة لمجتمعنا ستساعد على توليد حراك ثقافي في المجتمع جد مطلوب لتفعيل طاقاته كي يخرج من عباءة التخلف ويعود لسابق ريادته العلمية.

وأخيراً أغلق المؤتمر مناقشاته وطوى المشاركون فيه سجلاتهم مخلفين وراءهم تساؤلات بطول الوطن العربي وعرضه حول قضايا الترجمة المتشعبة بدءاً من النص الأصلي وثقافته ومؤلفه والمترجم وثقافته وعلاقته بالنص وبالترجمة ووضعية ا لمتلقي وانتهاءً بالتساؤل حول مقدرة العرب علىإدراك أهمية الترجمة في مشوارهم التنموي المرتبك على المستويات كافة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.. تُرى هل يستجيب العرب لمخاوف المترجمين والباحثين ويتوقفون لتأسيس وعاء عربي موحد منظم يملك مقومات الحياة والاستمرار لبدء حركة ترجمة واعية تتجاوز أخطاء الماضي وعثراته علمياً وفنياً...؟! سؤال إجابته معلقة في رقاب المسؤولين عن الأمة عليهم تلبيته وصولاً إلى مشروع عربي موحد للترجمة إن هم أرادوا نهضة حقيقة تفض الاشتباك وترفع الخلاف وتبني مستقبلاً أفضل.

حازم عبده- القاهرة

□□

مراجعات

قراءات....

□□

قراءات... قراءات... قراءات

رزق الله

حسون....

التجربة السورية في شعر الأطفال تعرضت لتجاهل عجيب سواء من قبل أبناء هذا القطر أم من قبل دارسين من أقطار عربية أخرى، فقد توفر للتجربة المصرية والعراقية من يتحدث عنها إلى حد مقبول.

إن الغرابة في هذا التجاهل تنبع من غنى ما قدمته سورية لنهوض شعر الأطفال، إلى جانب انفتاح هذا البلد على العالم بصورة مبكرة وما جر ذلك من انتشار للتعليم وحركة الترجمة والتأليف.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أول كتاب طبع في بولاق عام 1822 كان للسوري رفائيل زخور، وقد وضع كتباً أخرى بالعربية والفرنسية.

ومطبعة بولاق نفسها كان يديرها نيقولا مسابكي من سورية، بل إن حركة الترجمة في مصر قد كانت بدايتها محصورة بجهود سورية خالصة(1).

عرفنا أن أول كتاب صدر في قصص الحيوان شعراً هو "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" لمحمد عثمان جلال، في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً.. لكن لم يمض على ذلك إلا ما يزيد على العقد بقليل حتى شهد الأدب العربي ولادة الكتاب الثاني في شعر الحكايات كان للأديب والشاعر السوري رزق الله حسون.

ولد رزق الله حسون في مدينة حلب عام 1825، وبعد أن نال ثقافة جيدة حسب مقاييس تلك الفترة عمل ترجماناً في قنصلية النمسا في حلب، إضافة إلى عمله في التجارة وكان من أصدقاء الأمير عبد القادر الجزائري وقد زار مبكراً عدة بلدان كبريطانيا وتركيا وروسيا، وأصدر في لندن جريدة "مرآة الأحوال" وعندما حضره الموت قال في الغربة: (2)

قد قضى الله أن أموت غريباً	***في بلاد أساق كرهاً إليها***
ويقلبي مخدرات معانٍ	***نزلت آية الحجاب عليها***

ويبدو أن رزق الله حسون كان لديه ميل كبير إلى القصة في الشعر، فقد كتب "أشعر الشعر" حيث حول الكثير من القصص الدينية إلى منظومات شعرية، إن ما يعنينا هو كتابه الرائد والفريد "النفثات" الصادر في لندن عام 1867 وقد أهداه إلى عبد القادر الجزائري قائلاً: "أهديتها إلى ذي الهمة العلياء المتباهي بالشيم العربية الشمّاء العربي محتداً والجزائري مولداً، السيد الأمير مولاي عبد القادر محيي الدين تولاه الله"(3).

إذاً "النفثات" ثاني كتاب في العصر الحديث من شعر القصص المكتوبة للأطفال، وهو كسابقه جلال يعتمد على الترجمة عن لغة أجنبية.

إلا أن ما يميّز النفثات أنها منقولة عن اللغة الروسية، ومؤلفها الأصلي هو الروسي إيفان كريلوف من رواد قصة الأطفال في بلاده والعالم، وقد أشار حسون بوضوح إلى ذلك في المقدمة حيث قال: "وضعها كريلوف شاعر الصقالبة على طريقة بيدبا الهندي سالكاً مذاهبه رواية عن ألسنة الطير والبهائم"(4).

وحكايات كريلوف شكل مطابق أو مقارب لحكايات شرقية معروفة في كليلة ودمنة وغيرها.

ولا بد من الإشارة إلى خصيصة امتاز بها كتاب "النفثات" وهي احتواؤها على حكايات مترجمة شعراً أو نثراً.

ونلاحظ أن المؤلف يميل إلى السجع في النثر، وهو فن كان طبيعياً وشائعاً في زمنه، وتلفت نظرنا في القصائد تنوعاتها الإيقاعية، حيث لا تقف عند حدود معتادة في توزيع التفعيلات أو القوافي.

لكن الشاعر في كل نفثاته كان متصنعاً شديد التصنع، إذ نصادف على الدوام تقعراً في الصياغات، يبدو أنها لم تستطع أن تخرج على شرطها التاريخي.

من ذلك ما في حكاية "بلبل وحمار": (5)

مــن حمــى بــين الروابــي لحمــى   بلبـــل حـــوّق وقـــت الغلـــس

عـــاين الــــدوح فـــوافى علمـــا   كاســـياً مـــن عشـــبه للســـندس

بـــات فـــي ذيالـــك الغـــاب حمـــارا

يرتعـــي مــــا بـــين قطعـــان الـــنعم

أبصـــر البلبـــل وســـط الـــدوح مـــار

قـــال قـــف تســـمع كلامـــي المفـــتهم

لـــك عنـــد النـــاس صـــيت واعتبـــار

لـــرخيم الصـــوت بـــل حلـــو الـــنغم

و"فارس وفرسه"(6):

فــارس بــالأمس ربــى عنــده   فرســـاً يركبـــه

فــي دروب الســير قــد عــوّده   كيفمـــا يرغبـــه

لا بســوط بــل بصــوت وحــده   رائضـــاً أدبـــه

فتظنّـــى ربطـــه أو جـــرده   لا بقيـــد أو زمـــام

قــال مــالي وكمــاة ركبــوا   ظهـــر خيـــل ملجمـــه

حسب مهري في المسير الأدب   عارفـــاً بالهمهمـــه

إنـــه طبـــع مـــدرب   فعـــلام المشـــكله

حـل عنــه اللجـم قـوداً يجـذب   ثــم فـــي الميــدان قــام

وعلى نحو تنويعي آخر في "صل ونمام"(7):

قــول جــرى علــى لســان الخلــق

إبلـــيس ملعـــون عـــدوّ الحـــق

لـــم يتفـــوه بكـــلام الصـــدق

فيمـــا عليـــه يجـــب الإقـــرار

لكننـــــي أقـــول بالتأكيـــــد

مــا كــل وقــت شــيمة العنيــد

يهضـــم حقـــاً واجـــب التأييـــد

وإن يكـــن مـــن طبعـــه الإضـــرار

وكذلك في "موت الحيوان" حيث شكل جديد من توزيع الأشطار والقوافي والتلوين التفعيلي: (8)

مــذ خمســة أو ســتة مــن السـنين

والـثلج فــي الآفـاق غطـى الأرضـين

علفنــا قــد قــل فــي ذاك الحــين

فوسوســت فـــي صـدري الشــياطين

بــرح بــي فــي الجـوع طـول مكثـي

ولـــيس مـــن يقرضـــني للغـــوث

فحثنـــي إبلـــيس كـــل الحـــث

مـن عشـب قـس نلـت قـدر الصـغث

وحكاية "تربية الشبل": (9)

فأعـــدوا مســـرعين الألزمـــا — قـــدر الطاقـــة فـــي أســـرع آن

ومضـــوا للنســـر بالشـــبل كمـــا — أجمعـــوا رأيـــاً بقلـــب ولســـان

وزهـــا عـــامين فـــي الغـــاب اشـــتهر

عـــن لســـان الطيـــر مـــدح ابـــن الأســـد

نقـــل الطيـــر عـــن الشـــبل الســـير

مـــن علـــوم وفنـــون ورشـــد

أعجـــب الكـــل بـــه لمـــا انبهـــر

هذه الشواهد تقدم أمثلة على رغبة الشاعر حسون في التلوين الإيقاعي، وهو أمر لم يسبق إليه من قبل الطهطاوي وجلال.. كما ندر أن حاول شاعر بعده بعقود عديدة أن ينوع في قصيدة أو حكاية مكتوبة للأطفال.

لكن الشاعر يكتب حكايات عديدة على الأوزان الكلاسيكية المألوفة كما في "قرد ونظارة" (10):

قـرد علـى الزمـان أعيـاه الكبـر ... وسـاءه مـن ضـعفه مـدّ البصـر
بلغـه فيمـا مضـى مـن النفـر ... دواء هـذا الـداء فـيهم مشـتهر
بآلـة الزجـاج تحـديق النظـر ... فابتـاع نظـارات بلـور أغـر
مجربـاً أحسـنها للمختبـر ... فـي رأسـه يضـعها كمـا ائتمـر
ثـم علـى ذنيبـه إذا اسـبكر ... وكـان هـذا دأبـه ومـا ظفـر
بمـا تمنـى نفعـه ولا شـعر ... حتى اعتراه اليأس من فرط الخور
ألقـى بهـا يقـول موفـور الكـدر ... أحمـق مـن صـدق أقـوال البشـر
مـديحهم كـذب نفـاق وهـذر ... صـدقتهم بـذا فكنـت المغتـرر
ضـربها ضـرباً شـديداً بـالحجر ... بـددها علـى الثـرى شـذر مـذر
وقـد فشـا هـذا الخطـاء وانتشر ... فـي النـاس من أفعالهم على غرر
فكـل شـيء نـافع لـه خطـر ... عنـد الـذي يجهلـه لمحتقـر
لا قـدر الله جهـولاً إن قـدر ... فـي فرصـة يكـافئ الخيـر بشـر

وينظم حكاية "صيد الأسد" المشهورة بهذا الإيقاع السريع السلس: (11)

ليـث وذئـب وثعلـب ... وكلـب صـيد مجـرب
تشـاركوا باتفـاق ... فـي الصـيد مـن كـل مـا دب
وأن يكونـوا جميعـاً ... والكـل يسـعى ويتعـب
تشـاركوا بالتسـاوي ... قسـماً بعقـد مرتـب
فـراح أول يـوم ... ثعالـة اصـطاد أرنـب
دعـا الرفـاق إليـه ... وبالشـروط تـدرب
ليقسـموه رباعـاً ... مـا بيـنهم سـدّ مسـغب

فجـــرّه الليـــث حتـــى	***بـــــه البـــراثن أنشـــب***
بالغـــدر حملـــق فـــيهم	***وشـــــــقه يتغضـــــــب***
وقـــال إنـــي علـــيكم	***أقســـم الصـــيد أرغـــب***
هــــــذا لأول قســــــم	***بالشـــرط لـــي قـــد ترتّـــب***
وذا نصـــــيبي لأنـــــي	***ليـــث مليـــك مرجـــب***
وذاك ســــهمي لأنـــــي	***أشـــد بطشـــاً مجـــرّب***
وذلـــك القســـم بـــاقٍ	***ينالـــــه مـــن تطلـــب***
ومـــن تقـــرب منــــه	***يطـــيح رأســـاً ويعطـــب***

إن هذه المعاضلة في الأسلوب جعلت تجربة زرق الله حسون قليلة الانتشار (12)، حتى الكتب المدرسية العربية المبكرة ندر أن أدخلت حكاياته في ثناياتها، حيث تكثر المفردات الصعبة، والدوران والحشو الذي قد يضيع المعنى على الكبير قبل الصغير.

ومن هذه الناحية بالذات نستطيع القول إن ترجمة محمد عثمان جلال كانت أجمل صياغة، بل فيها الكثير من الإبداع والمهارة والطرافة والسهولة.. وهي جميعاً من عوامل انتشار أي نص.

أما إيفان كريلوف الذي نقل عنه حسون حكايات "النفثات" فهو أحد رواد قصص الأطفال في روسيا، وذو شهرة واسعة في بلاده وخارجها، وقد عاش في مطلع القرن التاسع عشر يتيم الأب، وذاقت أمه مرارة العيش، لكنها فعلت الكثير لتربي ابنها إيفان على أحسن ما يكون، وتوفيت وعمرها عشرون عاماً، فسطع نجمه عندما ترجم حكايات لافونتين إلى الروسية، وألف بعض الحكايات، فكرمه اثنان من أباطرة روسيا هما إسكندر الأول ونيقولا الأول، وظل مقرباً من القصر، وله تمثال يشمخ في الحديقة الصيفية في بطر سبورغ.

عربياً.. بعد ترجمة شاعرنا ظهرت ترجمة حديثة عام 1969 بعنوان "حكايات من روسيا" لإيفان كريلوف ترجمها أمين سلامة، وفيها ما بلغ ضعف ما ترجمه حسون تقريباً، وتمتاز بتكثيف شديد(13).

وسأختم حديثي بنص كامل لحسون عنوانه "بستاني وحمار" يحكي واحدة من حكايات "النفثات" وفيها جوانب من قوة التجربة وضعفها: (14)

جنينـــــة لنزهـــــة النظـــار	***تشـــــقها جـــــداول الأنهـــار***
محفوفـــــة بـــــالورد والأزهـــار	***مغدقـــــة بـــــالكرم والأشـــجار***
مـــن ســـائر الأعنـــاب والأثمـــار	***وســـــلطة العصـــــفور والغربـــان***

تســـــتهلك الغلـــــة بالمنقـــار

فاختـــار فـــي الحراســـة البســـتاني	***وحفظهـــا بالصـــون والأمـــان***
لأنـــه قـــد كـــان غيـــر جـــاني	***مـــن غلـــة كثيـــرة الأثمـــان***
فعقلـــــه دل علـــــى الأتـــــان	***فابتاعهـــا مـــن يومهـــا بـــالمرتخص***

وسلم الجنة للحمار

يحرسها من طارق أو منقص   والجحش قد كان أميناً مخلص

ما خان ما مان ولم يستفحص   من غفلة لسرقة يستفرص

طول النهار في مكان مريص   لم يقتطم من فصة خضراء

إذ كثرة العلف عليه جاري

لكنما الأمر لعين الرائي   متضح من دون ما خفاء

ما نال عام الخصب والإمراء   صويحب الجنة من ثراء

لجهل ذاك الجحش بالأشياء   وعدم العرفان بالإدارة

وطاحت الثمار بالبوار

فأصبح البستان كالكواره   عشاً لأطيار السما الطياره

وكل طير معمل منقاره   بقوله أعنابه ثماره

شنت عليها كل ساع غاره   تهرسها كالجحش دوس النعل

ما تركت أوراق عرق طاري

لما رأى صباحه ذو العقل   ما نال ذاك العام أجر المثل

من عنب فاكهة أو بقل   بادر في الحال لسعف النخل

تشفياً بالضرب ضرب القتل   من ظهر ذياك الحمار الناهق

الأبله المسبب المضار

فمشت الجيران بالجحش الشقي   والكل قالوا ذا جزاء الأحمق

مستوجب للضرب ممن لا يقي   جلداً ولا يبقي عليه ما بقي

أهلْ حمار جاز يوماً يرتقي   لمثل هذا من جليل المنصب

أم حطب يحمله للدار

لقد فهمتم من كلامي أربي   وللحمار لم يكن تعصبي

هلباجة أحمق حيوان غبي   قد نال بالحق جزاء المذنب

لكـــــن حكمــــــي بــــــالتزام الأدب الــــــذنب أيضـــــاً للــــــذي وجّهــــــه

يحــــرس بســــــتاناً مــــــن الأطيـــــار

بعد أن نشر رزق الله حسون "النفثات" في لندن لم نعثر على تجربة سورية تواصلها في القرن التاسع عشر، إلا أننا لمسنا أن حركة تأليف مدرسي متطور قد بدأت دائبة في سورية (بلاد الشام كلها) ومن نماذج هذه الكتب "أصول القراءة العربية والتهذيبات الأدبية" للويس صابونجي عام 1866، و"النفائس لتلامذة المدارس" من دون مؤلف وهو صادر عام 1886، وصولاً إلى الكتاب المهم ذي الأجزاء الستة "مدارج القراءة" لجرجس همام عام 1900..

هذه الكتب حوت بعض النصوص للحفظ، وقلما أثبتت نصاً مكتوباً للأطفال كما في كتابات الطهطاوي وجلال وحسون وفريج وشوقي.

إلى أن جاء جرجس شلحت فوضع التجربة الرائدة الثانية في "النخبة" عام 1910.

***

المراجع

. تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر، جمال الدين الشيال، مطبعة الاعتماد. القاهرة 1952.

. أعلام الأدب والفن، أمين الجندي، جزآن، مطبعة مجلة صوت سورية. دمشق 1954.

. النفثات. رزق الله حسون، لندن، هارفارد، 1867.

. حكايات من روسيا. إيفان كريلوف. ترجمة أمين سلامة، دار المعارف، القاهرة 1969.

الهوامش

(1) . تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر. الشيال. ص76 و131.

(2) . راجع الترجمة في أعلام الأدب والفن. الجندي.

(3) . النفثات. المقدمة.

(4) . النفثات . المقدمة.

(5) . سا. ص6.

(6) سا. ص44.

(7) . سا. ص17.

(8) . سا. ص32.

(9) سا. ص38.

(10) . سا. ص52.

(11) . سا ص55.

(12) . بلغ به التصنع أن عنوان الإشارة إلى الخطأ الطباعي بقوله: صواب خطأ في الطباعة صدر زاغ عن تصحيحة البصر النفثات. ص84.

(13) . حكايات من روسيا. كريلوف.

(14) . النفثات. ص46.

بيان الصفدي

□□

لوحة الغلاف:

للفنان التشكيلي

زكريا شريقي

- ولد في اللاذقية عام 1940.
- حائز على إجازة في الحقوق. رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب باللاذقية- سابقاً- سفير سوريا لدى جمهورية الصين الشعبية- سابقاً سفير في وزارة الخارجية. عضو هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي سابقاً.
- عضو جمعية القصة والرواية.

- عضو نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري.
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين العرب.
- رئيس مركز الفنون التشكيلية باللاذقية- سابقاً.
- شارك في المعارض الموسمية التي أقامتها النقابة.
- شارك في مهرجان كوبا العالمي عام 1978 وحصل على دبلوم شرف بالرسم الزيتي.
- أقام ثمانية معارض شخصية- آخرها : رؤية من الصين الشعبية- دمشق صالة الشعب 1989.

□□□